العدد

444

نيســـان

2008

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة. أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قَبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

الآراء الواردة في المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

المراسلات

باسم رئيس التحرير. اتحاد الكتاب العرب دمشق. المزة أوتستراد

ص.ب: 3230

هاتف: 6117240. 6117242. 6117243. فاكس: 6117244

البريد الإلكتروني: E-mail unecriv@net.sy//aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu-dam.org

للاشتراك في المجلة

داخل القطر	أفراد	1000
	مؤسسات	1200
الوطن العربي	أفراد	3000
	مؤسسات	4000
خارج الوطن العربي	أفراد	6000
	مؤسسات	7000
أعضاء اتحاد الكتاب العرب		500

محتـــــوى الموقـــــف الأدبـــــي

الـعدد 444 نيسان

لأننا أمةُ (اقرأ)... لنقرأ

فادية غيبور

كم من مرة ألقيت رأسي على وسائد الليل طلباً للراحة فانتابني الأرق متفكرة بزمن كان وزمن سيكون؛ مسافرة باتجاهين متناقضين؛ خلفاً وأماماً؛ ماضياً ومستقبلاً محاولة استقراء جدران الكهوف.. والرُّقم الطينية وأوراق البردي والأوراق الصفراء الأولى بغض النظر عن كونها المكتشف الأهم لدى الصينيين أو المصريين القدماء أو سكان وادي الرافدين.. وغالباً ما أرى أوجه شبه بين الرقم الطينية وأقراص الحاسوب المدمجة..فهذه وتلك استخدمت لحفظ المعلومات؛ ولسنا ندري ماذا يكون بين أيدي الأجيال القادمة..

اقرأ.. هي مطلع الوحي على نبينا محمد بن عبد الله (ص)، فقرأ؛ وأوصانا ـ نحن العرب ـ بالقراءة؛ قراءة التاريخ والأحداث وقراءة الحاضر واستشراف المستقبل من خلال هذه القراءات مجتمعة؛ فهل قرأنا؟!.. قد يجيب بعضنا: نعم؛ ويجيب معظمنا: لا.. نحن لم نقرأ؛ وكم سمعنا أو رددنا جملة " أمة اقرأ لا تقرأ"؛ ولا شك بأن تعميم هذا القول من الأخطاء الشائعة التي أساءت وتسيء إلى أبناء الأمة العربية؛ وما أكثر هذه الأخطاء في عصرنا الراهن!..

وإذا كانت القراءة مفتاح أبواب المعرفة المشرعة على آفاق العلم والمعرفة؛ فماذا عن الكتابة وهي توءم القراءة وصنوها ورديفتها في صياغة المعرفة الإنسانية على امتداد العصور؟!.. ولست أرى مشكلة تتعلق بأيتهما كانت الأولى؟!...

غير أن القراءة والكتابة كانتا ولا تزالان محصلة نشاط العقل البشري منذ بداية الخلق

حتى يومنا هذا؛ فكيف نهدر الثروة التي أبدعها وجناها العقل البشري على امتداد العصور؟!.. وكيف نسمح لعبارات قيلت لهذا السبب أو ذاك أن تظلم حضارة أمتنا العربية وتضعنا في الصفوف المتأخرة من صنّاع الحضارة؛ هذا إن لم تضعنا في الصف الأخير.. الأخير!..

والتأمل في حال القراءة والكتابة وعلاقة أمة (اقرأ) بهما يأخذنا من عالم الطفولة إلى عوالم اليفاعة والنضج جسدياً وفكرياً حيث غدت القراءة آخر هموم أجيالنا الناشئة؛ ربما لأن "التلفزيون" ومن بعده "شبكة النت" استطاعا أن يشدّا إليهما أبناءنا الأطفال واليافعي؛ فإذا بهم غارقون حتى رقابهم في هذا العالم أو ذاك منصرفون حتى الغياب عن قراءة الكتاب.. بل إنهم لمنصرفون عن الكتاب المدرسي لولا ضغوط أوليائهم وقوافل المدرسين الخصوصيين التي انتقلت من المدارس إلى البيوت؛ لا لتثقيف هذا التلميذ أو ذاك الطالب بل لمنحه فرصة لنيل بضع درجات تقربه من تحقيق حلم والديه بأن يكون الطبيب المختص البارع أو الصيدلاني الميسور الحال، متناسين ضرورة أن يكون له حلمه الخاص وتطلعاته الذاتية التي تتلاءم مع ميوله ورغباته..

ومن ثمّ فإن حال أجيالنا الشابة حال تدعو إلى الأسى والحزن والخوف؛ الخوف من اتساع رقعة الفراغ الفكري والبؤس الثقافي والانعزال عن الواقع لا بسبب الاستغراق في الحلم بل لانعدام هذا الحلم فعلاً مع انعدام أسسه ومسوغاته؛ فالثقافة الحقيقية تتراجع يوماً بعد يوم أمام الثقافة العامة السطحية التي تلبي حاجة جيل المقاهي و"الأركيلة" ومقاهي النت التي تعدّ حالة حضارية أو يجب أن تكون كذلك؛ ولكنها بكل أسف تحولت إلى فرصة لعلاقات إنسانية سطحية تتمثل بحوارات سطحية ساذجة تدور بين أبناء الجيل الشاب الذين يلتقون من خلال المحادثة المباشرة كتابياً أو صوتاً وصورة.. فإذا ما تيسر لك أن تقرأ بعض ما يكتبون لوجدت العجب العجاب من الأخطاء الإملائية والنحوية وتركيب الجملة العربية بطريقة تربك عظام سيبويه في قبره.

بصراحة مطلقة لست أنصّب نفسي وصية على جيل تتراجع علاقته بلغته لسبب أو لآخر؛ لكنني أشعر بالمزيد من الخوف والإحباط عندما أسمع قاصّةً لا تحسن قراءة قصتها بأسلوب مشوّق معبر؛ أو شاعراً لا يتقن قراءة نصه الشعري ويبدو كل منهما كالقابض على نصّه من خارج جسده وروحه.. لست وصية على الأدب او الأدباء أو النصوص الأدبية ولكنني قلقة على أجيال قد تصل ذات يوم حدّ الغربة والتغرب عن الورق والقراءة والكتابة..

قلقة على زمن قادم ننسى فيه القراءة؛ ويصدق فينا قول القائلين: (أمة اقرأ.. لا تقرأ).
أيها الأصدقاء تعالوا نقرأ... قبل فوات الأوان.. تعالوا نـ...قـ..ر..أ.

❑❑

ثقافة الحوار والتسامح

ندرة اليازجي

مقدمة

يتمثل هذا البحث في إقامة تأليف بين المقولات الأربع التالية:

أولاً ـ الحوار بوصفه السبيل المؤدي إلى التفاهم وحلّ النزاعات.

ثانياً ـ ثقافة التسامح بوصفها تجاوزاً للإدانة والإدانة المضادة.

ثالثاً ـ المبادئ التي تتضمن فيها حقيقة الحوار وثقافة التسامح.

رابعاً ـ رسالة إلى صديق وضع كتاباً عنوانه "الإدانة والإدانة المضادة".

أولاً ـ الحوار بوصفه السبيل المؤدي إلى التفاهم وحلّ النزاعات:

يتمثل الحوار، الذي يتحقق بين الإنسان ونفسه على مستوى تبرير اليقين الذي يعتمده لتأسيس معتقده أو وجهة نظره أو محاكمته أولاً، وبينه وبين الآخر، أياً كان هذا الآخر، على مستوى الاعتراف والقبول به وفهم موقفه الفكري ثانياً، في ضرورة تأسيس بنية عقلية منفتحة، مكوِّنة وواعية تصلح لإجراء تفاهم معمق بين أبناء وبنات الإنسان يهدف إلى إرساء قاعدة يتوطد عليها جرح مجتمع إنساني متكامل أبعاده ومستوياته العديدة والمتنوعة في المحبة والحكمة والتسامح والسلام والطمأنينة والازدهار، ويتجاوز الأطر المحددة والمناهج الأحادية البعد التي أشرطت العقل والنفس والروح، وحالت دون تطوير الوجود الإنساني والسمو به إلى مستويات مثالية، وأدت إلى عدم تحقيق المغزى الروحي المضمون والكامن في الوجود على مستوى الواقع الطبيعي والإنساني والكوني، وإسقاط المعنى والقيمة المتأصلين في جوهر الحياة. وفي هذا

المنظور، أسعى إلى تقريب وجهات النظر العديدة في إطار التأليف الحواري القائم على أسس عقلية ونفسية وروحية سامية وواعية، وعلى معرفة الطريق المؤدي إلى التلاقي مع الآخر والتفاهم معه على أساس الاعتراف بالتنوع المتأصل في جوهر المبادئ الإنسانية والمبادئ الطبيعية والمبادئ الكونية التي أبدعها الوعي الكوني الماثل في الألوهية، وهدف إلى تحقيق تأليف بينها يشير إلى تكاملها وتآلفها في حقيقة واحدة سامية. والحق إن هذا التأليف واجب ملقى على عاتق الإنسان واجب يدعوه إلى توحيد نطاقات ومستويات المبادئ.

لما كان الحوار يتألف من تكامل المواقف الفكرية والنفسية والروحية التي تشير، بدورها، إلى تنوع المبادئ وتوافقها في انسجام يكمن في وحدة تأليفية تجد أصولها في عمق الوعي والحكمة والمحبة، فإني أسعى جاهداً لتحقق ما يوجد في عمق كياني على نحو كمون لأعاين وأحيا الوحدة الضّمنية والجوهرية التي تجمع الإنسانية كلها في حقيقة واحدة متنوعة في ظاهرها وفي مستويات تعبيرها ومتكاملةٍ في جوهر رموزها وتمثلاتها وأسرارها.

في هذا المنظور، استطعت أن أتمثل الحضارات والثقافات والأديان وتأليفها في تكامل توحيدي يُبدع مني إنساناً منسجماً في كيانه، ومتوازناً في صميمه ومتفهماً للتنوعات الحضارية والثقافية والروحية ومحباً للإنسانية جمعاء.

علمت أنني أمثل ثقافة عقلية وروحية شاملة متنوعة في ظاهرها ومتكاملة ومتآلفة في جوهرها تحيا في داخلي وتُمدني بقوة الحياة الواعية وتوازن الشخصية الحكمية.

وحدستُ ببصيرتي ما تشتمل عليه حديقة كياني من مفاهيم وقيم ومبادئ وعقائد لا تتحقق في وحدة ولا تتكامل في انسجام ما لم أكن قادراً على إبداع تأليف بينها، تتناغم في نطاق تنوعات الروعة التي تنطوي تحت كنف الحقيقة الواحدة وبهاء اللقاء المضيء بشعاع المحبة. والحق إن العقل، الذي يزدهي بجمال التنوّع، يتألف في غبطة النور وعظمة الروح. في هذا المنظور، أدركت أن المفهوم السامي والمغزى العميق يتضمنان في الوجود الإنساني ويتجليان في المقولات التالية:

أولاً ـ يشير واقع الحضارات والثقافات والأديان إلى تنوع ظاهري وتوافق أو انسجام أو تكامل يتألف في حقيقة واحدة.

ثانياً ـ يشير واقع وجودنا، على مستوى كوكب الأرض، إلى التنوع الظاهري والوحدة الباطنية الجوهرية.

ثالثاً ـ يشير التنوع إلى الحكمة السامية التي تؤكد بأنه قانون أو مبدأ إنساني ـ اجتماعي، وقانون أو مبدأ طبيعي، وقانون أو مبدأ كوني.

إذ بلغت هذا المستوى من التفكير الواعي والمجرد من الانفعال وضيق الأفق الفكري سألت نفسي: كيف أجعل من الحوار سبيلاً إلى تلاقي التنوعات العقائدية ووجهات النظر العديدة والمختلفة؟ كيف تؤدي المحبة والوعي والحكمة إلى لقاء الإنسان مع الإنسان، وتحقيق الآخر في الآخر ليكون لكل إنسان صورة حقيقية لكل إنسان في مرآة الوجود؟ كيف تلتقي التعبيرات المتنوعة لتشكل لوحة الوجود الواحد؟

علمت أن الإنسان الحكيم يبحث في المبادئ الإنسانية والطبيعية والكونية ساعياً إلى تمثلها وتحقيقها وتأليفها في كيانه، وهادفاً إلى تجاوز النزاعات الناجمة عن الجهل بحقيقة الوجود ؟ في الحياة وبالمثل، علمت أن الإنسان العاقل يبحث في الظاهر ليعرف الباطن. أما الإنسان العادي فإنه يتحدث عن الأشخاص ليصل إلى فردية حقة يحتمل أن تكون ؟؟

في سبيل هذا التحقيق، أود أن أورد بعض النقاط المتصلة بالتفاهم الذي يؤدي إلى اللقاء ضمن نطاق الاعتراف الكامل بالآخر والقبول الكامل به.

أولاً ـ المحبة، التي تتجاوز مركزية الأنا، هي السبيل الوحيد والحقيقي لتحقيق الحوار، والأسلوب الذي يشير إلى التّسامح العقلي والروحي الذي يشير، بدوره، إلى الإصغاء التام الرصين والهادئ، ومن ثم الفهم الكامل لما يقدمه الآخر أو يعرضه. في المحبة أفهم ما يقوله الآخر وما يفكر على نحو يجعلني ألتقي معه في نطاق الوعي والحكمة. لذا، كانت محبتي للآخر تمثل الطريق الذي أسلكه باتجاه الحقيقة السرمدية. هذا، لأن الحياة الأبدية لا تفتح بابها إلاَّ لمن كان محباً للآخر، ولأن محبتي للأبدية تتمثل وتتحقق في محبتي للآخر.

ثانياً ـ العقل المنفتح والقلب المنفتح اللذان يعتمدان الحوار الواعي وغير المتحيز، ويتجاوزان انفعالات وإشراطات العقل المكوَّن المحتجز داخل قوقعة الأنا المغلقة والقلب المغلّف في نسيج الحب الانفعالي الملازم بعنصرية الأنا التجميعية المتصلبة.

ثالثاً ـ العقل المكوِّن الذي يعيد النظر في موروثات الماضي العمودية، ويتحرر من القيود التي فرضتها التفاسير الحرفية والاجتهادات المتصلبة والراسخة في زمانها ومكانها، ويتجاوزها إلى عقلانية روحانية تتأمل الرمز وتستغرق عمق جوهر المعنى

والمضمون.

رابعاً ـ الاعتراف بأن جميع الحضارات والثقافات والأديان الوضعية وغيرها روافد تصب في نهر الإنسانية الواسع الذي هو كتاب الأبدية وسجل تاريخ الروح على الأرض.

خامساً ـ الإرشاد الحكيم الذي يشير إلى استبعاد توطيد أسس القطب الواحد في نطاق معرفة الحقيقة المطلقة أو امتلاكها أو احتكارها وحرمان الآخر من هذه المعرفة.

سادساً ـ السعي إلى تحقيق حوار يقوم على عقلانية روحية يتميز بها العرفانيون الذين ينتمون إلى جميع الفئات المستنيرة.

سابعاً ـ كما أن الناس يختلفون في ما بينهم بعدد القضايا الروحية، كذلك يختلفون أيضاً بعدد القضايا الأخرى، اقتصادية كانت أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية الخ. فما من قضية إلاَّ ويدور حولها الخلاف أو الاختلاف. والحق إن الاختلاف يعد واقعاً طبيعياً يعود إلى وجود التنوع، ولا يُحل إلاَّ بالحوار.

ثامناً ـ على هذا الأساس، يتركز اهتمام الحكماء على القضايا الإنسانية التي، وقد بلغت ذروة التفاهم بين الفئات المختلفة، تصبح الغاية المثلى التي أرادته الحقيقة السامية المطلقة. وهكذا، يتجنّب الحكماء البحث في قضية الوجود قبل الموت وبعده لتبقى قضية تعود لنطاق الحقيقة السامية المطلقة.

أخيراً، أسمح لنفسي أن أتصوّر ما يحتمل أن تعلنه الحقيقة السامية المطلقة للناس، فأقول: يا أبناء الأرض، لا تتناحروا بشأن قضية الآخر لأنني أطلب منكم، منذ الأزل وإلى الأبد، أن تنبذوا خلافاتكم ونزاعاتكم التي جعلتموها مستعصية على الحل ورافضة للتعديل، وتحبوا بعضكم بعضاً، وتتعارفوا بوعي وتتعاونوا بصدق لكي تستعيدوا الفردوس الذي فقدتموه بعد تفرّقكم الذي أدّى إلى إحداث النزاع والصراع، وبعد وجود الانقسامات المذهبية، وتستعيضوا عنه بفردوس أرضي تحققون فيه محبتي لكم ومحبتكم لبعضكم، وتتثبتون ببركتي التي أمنحها لكم. تلك هي إرادتي: أن تكونوا مسؤولين باتجاه بعضكم، وتنبذوا الإدانات المتبادلة التي تؤدي إلى النزاع والصراع.

ثانياً ـ ثقافة التسامح التي تتجاوز الإدانة والإدانة المضادة

عندما دخلت إلى عمق كياني باحثاً عن حقيقة مبدئي وأصالة رأيي ومعتقدي، وجدت تنوعاً من الآراء ووجهات النظر تماماً كما وجدت وحدة إنسانية شاملة. أدركت أن عقلي تأليف لثقافات ومعارف عديدة ومتنوعة

شكّلت كياني وكوّنت شخصيتي.

أدركت أنني أمثل إنسانية متنوعة في ظاهرها ومتكاملة في باطنها. وتتألف في وسطها ثقافتي العربية الخاصة. أدركت أن الثقافات والحضارات والأديان تحيا في داخلي، على نحو متسامح، وتستغرق كياني. وعلمت أن وجودي لا يتميّز بالقيمة والمعنى إن كان كياني يخلو من لقاء الثقافات والحضارات والأديان في تفاهم متسامح، وأن معارفي ومبادئي لا تتشكل بمعزل عن هذا اللقاء المتّسم بالتفاعل وبالحوار المتسامح والحافل بالموقف الفكري الإيجابي.

أدركت أن التاريخ الإنساني، الذي يتصف بثقافة التسامح، يتمثل بنهر الإنسانية الذي يحمل، عبر روافده، تراث الحضارة الإنسانية حيث تلتقي الثقافات وتتفاعل العقول البشرية على نحو إيجابي باتجاه المحبة، والوعي، والحرية، والمعرفة وتتكامل ضمن نطاق حقيقة إنسانية متسامحة تتألف بالفهم الحقيقي لمبدئي ومبدأ الآخر .

بدأت، وأنا ممتلئ في داخلي ومستغرق في تأمل عقلي واع، بدراسة مناهج وجهات النظر المختلفة والمتنوعة، مذهبية كانت أم عرفانية أم سياسية أم اجتماعية أم علمية أم غير ذلك، أدركت أن الانتماء المتطرف والمنفعل يُحتمل ألاّ يساعدني على تحقيق ثقافتي الإنسانية المتسامحة، وبالتالي يُحتمل ألاّ يُمدني بالإرادة والقدرة على تبنّي ثقافة إيجابية ومنفتحة إزاء الآخر. وفي القرار الواعي الذي اتخذته، أصبحت صديقاً مخلصاً، ودوداً، ومحباً ومتفهماً لجميع التيارات العقائدية والثقافية والحضارية، دون أن أضيّق على نفسي وجهة نظر معينة، إذ يُحتمل أن تكرّمني على اتخاذ موقف عدائي، أو نزاعي أو صدامي مع أنصار أو أتباع وجهة نظر أخرى. وفي هذا المنظور، أدركت أن مثالية وجودي تسعى إلى التحقيق في نطاق الثقافة المتسامحة.

هكذا، تيقنت أن الغاية الأسمى والمغزى الحقيقي لوجودي يكمنان في الوعي الذي يشمل المعرفة والمحبة والفضيلة. وفي سبيل تحقيق هذه الغاية، اكتشفت طريقي واتخذت قراري الماثل في إرادتي الحرة التي أشارت إلى عملية البحث عن الحقيقة في إنسانية أبعادها ونطاقاتها، والسعي إلى معرفة جوهرها عبر ثقافة منفتحة ومتسامحة.

في هذا النطاق الفكري المتسامح، جعلت من عقلي حديقة أزرع فيها أنواع العلوم، والمبادئ، والعقائد والثقافات التي كوّنت ومازالت تكوّن مني إنساناً متميزاً بثقافة التسامح، وأرى الإنسانية كلها في كياني، وأعاين الكون كله في داخلي، وأسعى إلى

تحقيق فضيلة عقلانية، إيجابية ومتسامحة وأتميز بوعيٍ يرشد إلى محبة الإنسان دون النظر إلى لونه أو عرقه، أو وطنه، أو مذهبه، أو فكره، أو وجهة نظره أو عقيدته. وهكذا، جمعت المعارف المتنوعة في نسيج واحد متعدد ألوان خيوط الحياكة.

في هذا المنظور، أعترف بوجود إنسانية واحدة تنسحب، في مجمل كياناتها، على جميع الشعوب عبر تعدد أنواعها وأعراقها وألوانها وعقائدها وثقافاتها. لذا، توجد إنسانية شاملة تتنوع في مستويات صياغة التعبير عن مفاهيمها المتكاملة في واقع وجودها.

هكذا، تتنوع الحضارات والثقافات في نطاق إنساني متكامل. وهكذا، يعترف الإنسان الواعي والمتكامل في كيانه، والمجتمع المتكامل في ثقافته بالتكامل القائم في كيان المجتمعات الإنسانية الأخرى، المعبِّر عنه بالتكاملية الإنسانية الضمنية ولقاء الشعوب في وجودهم مع بعضهم، بحيث يلتقي الآخر مع الآخر في عالم يسوده مبدأ التسامح.

في هذا النطاق الفكري المنفتح والمتسامح، تعمقت في دراسة المدارس الفلسفية باحثاً عن الحقيقة. وبالمثل، تعمقت في دراسة مفاهيم علم النفس ساعياً إلى فهم نفسي وهادفاً إلى بلوغ التكامل والتوازن في داخلي. وفي السياق ذاته، تعمقت في دراسة الأديان لأكتشف الحكمة المنطوية فيها. وأخيراً، درست العلوم عامة لأفهم حقيقة القوانين الطبيعية والكونية، وأدرك سر المعجزة الكامنة في جوهر الوجود. وفي هذا المنظور، علمت أنني أسعى إلى تمثل ثقافة متسامحة تتيح لي فرصة الإطلاع على مبادئ الآخرين، وفهمها واحترامها. هكذا، أدخلت الآخر إلى دائرة وعيي، وهدفت إلى تحقيق المشاركة الفاعلة بينه وبيني، وبناء جسر معرفي بيننا.

أدركت حقيقة ثقافة التسامح؛ علمت أنها الأساس أو القاعدة التي يتوطد عليها صرح الاعتراف الكامل والقبول الكامل بالآخر والحق إن الآخر يشكل عنصراً مكوّناً رئيسياً وهاماً في بناء شخصيتي عبر العلوم والمبادئ والمعارف المتنوعة التي يُمدني هذا الآخر بها. وفي هذا المنظور، علمت أن جميع الحكماء والمبدعين والمفكرين المثاليين والعلماء الإنسانيين قاموا بدور أساسي في تكوين كياني وشخصيتي. هذا، لأن الآخر، الذي حقق إنسانيته، جعلني ما أنا عليه من معرفة وفضيلة وأخلاق وخير.. إنها إيجابية الشعور والتفكير بأهمية وجود الآخر المتميّز بمبادئ ثقافة التسامح في وجودي.

بالإضافة إلى ما ذكرت، أدركت أن

ثقافة التسامح تتحقق على مستويين:

1 - مستوى أخلاقي أحقق فيه سمو كياني الإنساني الممتلئ بالمحبة والتعاطف والمشاركة، وأتجاوز الموقف السّلبي الصادر عن الآخر.

2 - مستوى عقلي أحقق فيه حكمة منطقي وصدق محاكمتي التي تقضي بفهم الآخر، أي فهم موقفه الفكري، ووجهة نظره، ومبدئه وعقيدته لسبب أصيل يدعوني إلى احترام الاختلاف القائم، والاعتراف بالتنوع أو التعدد الذي يُغني الوضع البشري في كل مجال من مجالات المعرفة وفي كل حالة تتوقف فيها الروابط والعلاقات الإنسانية المتسامحة.

يشير هذان المستويان إلى تجرد ثقافة التسامح من الإدانة والإدانة المضادة. والحق إن التسامح لا يشير، من قريب أو بعيد، إلى تعاطي إنساني يعتقد أنه يمتلك الحقيقة المطلقة وإدانة إنسان آخر متّهم باقتراف ذنب أو ارتكاب خطأ أو نقص في المعرفة، أو تعالي إنسان يعتقد، نتيجة لمركزية أناه المضخّمة، بأنه أكثر أهمية أو أكثر فضيلة أو أكثر حكمة، في ناحية معينة، من غيره. هذا، لأن ثقافة التسامح ليست مجرد شفقة أو مجرد مفقرة باتجاه الآخر أو مجرد تغاضٍ عن خطأ مرتكب والترفع الظاهري عنه.

وبالفعل، تعد ثقافة التسامح تفاعلاً حقيقياً بين الإنسان والإنسان، وبين المجتمعات البشرية. وتتألف هذه الثقافة في احترام الإنسان للإنسان عبر امتداد كيانه في كيان الآخر. وإذا كان الآخر هو من يساعدني على تثقيف إنسانيتي وتحقيقها بموهبة معيّنة، فإن إنسان ثقافة التسامح كائن يتجاوز الإدانة والإدانة المضادة، ويُمد إنسانيته ويوسّعها بعمق إلى الآخر المتميّز بإنسانية مماثلة.

يؤلمني أن أرى الإشراطات والعوائق العديدة التي تحول دون تحقيق ثقافة التسامح. ومن جانبي، أعتقد أنها تنضوي تحت عوامل مأساوية ثلاثة:

أولاً - ردود الأفعال الانفعالية التي يُحتمل أن تؤدي إلى الإدانة وبالتالي إلى التطرف والعنف.

ثانياً - القناع الذي يحول دون رؤية الحقيقة أو عدم فهم الآخر.

ثالثاً - الموقف السلبي المتجسّد بالتفسير الحرفي والنفعي والفهم الظاهري للمبادئ الإنسانية والروحية.

أولاً - ردود الأفعال الانفعالية التي يحتمل أن تؤدي إلى الإدانة وبالتالي إلى التطرف والعنف

أود أن أبدأ بمعالجة موضوع العنف أولاً وموضوع التطرف ثانياً. ومن جانبي، أعتقد

أن العنف ليس نزعة أو صفة أصيلة وملازمة لكيان الإنسان. هذا، لأن الإنسان كائن عامل يسعى إلى توطيد دعائم عقلانية المتسامية إلى المزيد من الوعي والحكمة والمنطق. المتماسك في أحكامه، لذا، كان العنف مجرد انفعال مكتسب، ضاغط ومتراكم في اللاّوعي يطيح بملكة العقل والوعي. والحق إن العنف لا يتصل بمفهوم القوة. هذا، لأن القوة تعني التوازن أو التماسك أو التكامل الداخلي في كيان الإنسان. وعلى سبيل المثال، يعد المحب قوياً في محبته، والكريم قوياً في كرمه، والمضحيّ قوياً في تضحيته، والعارف قوياً في معرفته، والمتواضع قوياً في تواضعه، والمتسامح قوياً في تسامحه... هؤلاء جميعاً أقوياء لأنهم متوازنون ومتكاملون ومتماسكون في كيانهم. أما العنف فإنه يشير إلى انفعال طاغ في حال دعمه بوسيلة أو أداة قد تكون مالاً، أو منصباً، أو سلاحاً أو معتقداً الخ.. إنه مجرد انفعالات متراكمة ومكبوتة أو مكبوحة في اللاّوعي، ومهيأةٍ للانفجار في كل لحظة واعية يثيرها انفعال خارجي أو داخلي.

في هذا السياق، أسعى إلى معالجة موضوع التطرف الذي يشير، بدوره، إلى الانفعال الفاعل نتيجة لتعاظم الكتب أو الكبح، ويحتمل أن تكون الأسباب الانفعالية الداعية إلى التطرف الملازم للتعصب هي الأسباب ذاتها الداعية إلى العنف. وبالفعل، يعد التطرف ملازماً للعنف، وبخاصة إن كان نتيجة لاعتقاد الإنسان بأنه يمتلك الحقيقة المطلقة أو يختص بامتلاك الحق. وعلى سبيل المثال، يكون الكاره عنيفاً في كرهه لأنه ضعيف، والمعتقد بمطلق جواب معتقده عنيفاً في موقفه لأنه ضعيف، والمنفعل بمركزية الأنا عنيفاً في انفعاله، لأنه يعاني من ضعف يسيطر عليه والمتكبر عنيفاً في سلوكه؛ لأنه ضعيف الشخصية يعوّض عن عقدة النقص بعقدة العظمة، والمنفعل بتفوق عرقه أو عنصره أو أصالته أو فرديته عنيفاً لأنه ضعيف الشخصية، والجاهل عنيفاً في جهله لأنه يدافع عن ضعف معرفته ويرفض كل حقيقة تمس ضعفه الخ. جميع هؤلاء الضعفاء عنيفون لأنهم فقدوا توازنهم أو تكاملهم الداخلي. وعلى هذا الأساس، يتصف العنف، والتصلّب في الرأي، والتطرف في اتخاذ القرار، والموقف السلبي بردود الأفعال السلبية والانفعالية التي هي مجرد إضافات تراكمت في اللاّوعي، ونتجت عن التربية الانفعالية التي تلقاها الإنسان في صغره ونشأ عليها وأدت إلى بروز الأنا العليا المضخّمة التي أضاعت توازنها وتكاملها.

ثانياً ـ القناع الذي يحول دون رؤية الحقيقة ويؤدي إلى عمى فكري ينأى عن فهم الآخر والاعتراف به.

يتمثّل مفهوم القناع في البرقع الذي يحجب عن الإنسان القدرة أو الإرادة الحرة الهادفة إلى معرفة الحقيقة أو معاينتها، ويؤدي إلى عمى فكري يحول دون فهم وجهة النظر التي تبنّاها الآخر. هذا، لأن القناع هو كل ما يحول دون تحقيق المعرفة، ويعرف العقل عن تبنّي المبادئ السامية. هكذا، أدركت أن الجهل، والوهم، والتعصب، والاعتقاد بامتلاك الحقيقة المطلقة وحرمان الآخر من امتلاكها، والأنانية، والتعلّق الشديد، والرغبة الجامحة، ومركزية الأنا المضخمة، وضيق الأفق الفكري، والتكبّر، والاستغلال، والطمع، والظلم، والقسوة، والكراهية، ورفض الاعتراف بالآخر، وعدم القبول به، والتصلّب بالرأي، وسوء الفهم، والتطرف، والموقف السلبي، الخ. انفعالات تشكل الخيوط التي يحاك منها نسيج القناع. الحق إن الحكماء، في أصقاع العالم دعوا الإنسان، الذي يسعى إلى الحياة في الحكمة، إلى إزالة القناع أو الأقنعة العديدة وإلى الخلاص من الإشراطات الكثيرة التي تقيّده، وتخضعه، وتعزله وتقصيه عن معرفة حقيقته الأرضية والكونية، وتحجب عنه حضوره في الآخر وحضور الآخر فيه ضمن تكاملية التعدد والتنوع التي تشير إلى وجود ثقافة التسامح في العلاقات الإنسانية.

ثالثاً ـ الموقف السّلبي المجسّد بالتفسير الحرفي والنفعي للمبادئ الإنسانية والروحية

في الفهم العقلي المستنير لمبدئي ومبدأ الآخر، يبلغ الموقف السلبي والنفعي والتنكّر للآخر نهايته، ويتحقق البرهان الذي يؤكد أن جميع المبادئ الإنسانية والروحية تمثلت الحقيقة الواحدة في تنوعات التعبير والصياغة. ويؤسفني أن أقول: إن عدداً كبيراً من المفوضين القائمين على تطبيق هذه المبادئ في النطاق الاجتماعي والإنساني، والمسؤولين عن توجيه الناس وإرشادهم عجزوا عن فهم الحكمة المكنونة فيها والعمق المضمون في مثاليتها، الأمر الذي أدى إلى الانحراف باتجاه الموقف السلبي والتنكر للآخر، وتحويلهما إلى عنصرية متطرفة أو عقائدية متصلبة حوّلت سعادة الإنسان إلى تعاسة، ونورَ الحياة إلى ظلام، والمحبة إلى كراهية، والفردوسَ إلى جحيم.

لمّا كان أنصار أو أتباع الموقف السلبي يذهبون مذاهب شتى ومتعددة تتناسب مع مصالحهم الفردية والنفعية أو مع مستوى إدراكهم المنفعل والمتدني، فقد تجزأت وجهة النظر المبدئية إلى وجهات نظر متنافرة، أو متباينة، أو متباعدة أو متناقضة أدت، في نهايتها، إلى خلافات تجاوزت حدود

الاختلاف. والحق أن الاختلاف مفهوم أساسي في نطاق التنوع الذي تؤكد عليه ثقافة التسامح. وقد انتهت هذه الخلافات، أيّاً كان نوعها، إلى الصراع واندلاع الحروب، وإلى النزاع الدائم الذي لم يسع القائمون على إدارة شؤون الناس وتوجيهها لتكون قوة فاعلة للخير والمحبة وتنتهي في البحث عن حلّ إيجابي. وهكذا، عانت البشرية، ومازالت تعاني بسببهم من ألم سلبي وتعاسة مريرة يُردّان إلى التخلّي عن المحبة الممثلة بلقاء الإنسان مع الإنسان في النطاق الذي تدعو إليه ثقافة التسامح.

ثالثاً ـ المبادئ التي تتضمّن فيها حقيقة الحوار وثقافة التسامح

تتحقق ثقافة الحوار والتسامح في المبادئ التالية التي تتوطد عليها أسس الحياة الإنسانية الهادفة إلى التحقق في سمو الوجود الإنساني:

1 ـ محبة الإنسانية جمعاء بغض النظر عن الجنس، واللون، والعنصر، والمعتقد والدين.

2 ـ توحيد نطاقات الفكر الإنساني ووجهات النظر العديدة والمتنوعة في دراسة مقارنة تتضمن في وحدة تأليفية للدين بمفهومه الروحي، وللفلسفة بمفهومها الإنساني والمثالي، وللعلم بمفهومه النظري والطبيعي والكوني.

3 ـ تعمق وتوسع في دراسة القوانين الطبيعية، والإنسانية، والاجتماعية والولوج إلى نطاق أو مستوى القوانين الكونية التي تشملها.

4 ـ الشعور الكامل بالقيمة والمعنى المضمونين أو الكامنين في الوجود، أي المعرفة بمفهومها العرفاني الذي يشير إلى وجود وعي كوني يشمل جميع القوانين والمبادئ.

5 ـ التجربة النفسية أو العقلية المتسامية أو الروحية المختبرة التي تتألق في عرفان يتجلّى في تحقيق الشعور الأسمى بتكامل الوجود الطبيعي والإنساني والكوني.

6 ـ واقع الحضارات والثقافات والإنجازات الرائعة المتنوعة مقولة تشير إلى وجود تنوع ظاهري وتؤكد وجود حقيقة باطنية أو جوهرية واحدة، وعقل إنساني جماعي وشامل، ووجود روح فاعلة في التاريخ الإنساني.

7 ـ العقل المنفتح والقلب المنفتح سبيل إلى لقاء الإنسانية في حوار يتبنى المحبة والاعتراف الكامل بالآخر والقبول الكامل به، وإلى تفاعل العقل الخاص مع العقل العام في قاعدة واحدة مشتركة بين العقول الفردية تشير إلى احترام التجارب الروحية التي اختبرها حكماء آخرون في

أنحاء العالم.

8 ـ تمثل الطبيعة والكون والعالم في نسيج واحد متداخل خيوط الحياكة.

9 ـ تأسيس بنية عقلية ونفسية منفتحة ومكوِّنة تصلح لإجراء حوار بين أبناء وبنات الناس لقبول الآخر والاعتراف به، وتتجاوز الأطر المحدودة والمناهج الأحادية البعد.

10 ـ الإعلان العالمي لواجبات الإنسان الذي يشتمل على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ويدعو إلى تربية إنسانية وإيجابية فاعلة تجعل من الواجب أمراً أخلاقياً وروحياً.

11 ـ المثالية بوصفها تطويراً للواقع المُعاش كما يجب أن يكون، أي التحوّل من الوجود إلى الوجوب.

12 ـ السعي المثّابر والهادف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية الملازمة لكرامة الإنسان وحريته الماثلتين في الوعي... السعي الدائم لتحسين الأوضاع البشرية في نطاقاتها ومستوياتها العديدة.

13 ـ توطيد التفكير المنطقي لبلوغ محاكمة سليمة تنقذ العقل من تحديدات الإشراطات العديدة التي تحول دون تطويره إلى عقل واع متصل بحكمة الروح.

رابعاً ـ رسالة إلى صديق وضع كتاباً عنوانه "الإدانة والإدانة المضادة".

غمرتني سعادة، بلغت حدود الغبطة، وأن أقرأ بعمق الوعي وحكمة الروح ومنطق العقل المنعتق من كل إشراط وانفعال، كتابك "الإدانة والإدانة المضادة". شعرت، وأنا أتأمل مضامين العبارات والأقوال والآيات التي ذكرتها، أن غايتك تمثلتْ، وأنت تعالج كل عقيدة، أو مبدأ، أو شريعة أو منهج فكري، في التأكيد على الأخذ بالحكمة المضمونة في كل واحدة منها، واتجهتْ إلى لوم أو عتاب الذين حرفوا ديناميكية المعرفة الروحية إلى ميكانيكية التفسير اللفظي والحرفي.

في هذا المنظور، يدين أنصار المناهج المتصلبة والمقيدة بحرفية النص بعضهم بعضاً على نحو صراع أو نزاع يؤدي إلى عدم الاعتراف بالآخر وعدم القبول به، وينتهي فيه التنوع الحضاري والثقافي والروحي، الذي أرادته الحقيقة السامية قانوناً شاملاً، إلى الاحتضار والموت.

هكذا، يصبح العالم حقلاً تتصارع فيه الإدانات المصطنعة. والحق إن صفحات التاريخ تمتلئ بالكثير من الشعارات الزائفة التي تدين أو تشوه الحقائق الخاصة التي تتميّز بها الحضارات والثقافات والمبادئ الروحية والإنسانية. وفي الوقت ذاته، تدين

هذه الشعارات بعضها لسبب هو أنها تعجز عن الامتداد أو الاتساع إلى شمولية الوجود الإنساني. وبالمثل، تدين القيم والمفاهيم الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية بعضها لأنها تتصلّب في إيديولوجيات ومنظورات تؤدي، وهي تتعصب لمواقفها، إلى النزاع والصراع. وفي هذه الإدانة وعدم الاعتراف بالآخر وعدم القبول به، تكمن بذور الشر، وأنواع التعصب، وسوء الفهم وحرمان الآخر من حق التعبير. ويحتمل أن تؤدي هذه الإدانة إلى إنكار العقيدة، أو المبدأ، أو الموقف الفكري الذي لا يخضع لهيمنة العقيدة السائدة التي تدّعي الحق بامتلاك الحقيقة المطلقة. وهكذا، يصبح العالم حلبة صراع تُستبعد فيها الحقيقة، والمحبة والحكمة ويسود فيها الجهل والكراهية.

إذ تمثلت ما جاء في كتابك بحكمة ووعي، أدركت أنك تتميز بمثالية أمدّتك بالقدرة والإدارة الفاعلة على التأليف بين أنواع الحقائق المتعددة والمتنوعة في جوانبها التعبيرية والكامنة في الحقيقة الواحدة الماثلة في جوهر المبادئ الروحية وفعاليته والحضارات والثقافات في تكوين الإنسان.

في هذا المنظور، رأيتك تتجاوز مفهوم "التعبير اللفظي" إلى مفهوم "التعبير التأويلي" الحافل بالوعي المتسامي إلى مثالية الروح. والحق إن معضلة التعبير اللفظي، والبقاء في نطاق حرفية المبنى والتغاضي عن عقلانية وروحانية المعنى قضية تعيق لقاء العقول البشرية، وتحول دون تآلف النفوس والأرواح في حقيقة واحدة سامية هي الحقيقة السامية والمطلقة المتجلية في تنوعات التعبير والصياغة.

يسعدني أن أقول: إن رؤيتك أو معاينتك لما يتألف، على نحو تكامل أو تآلف، في باطن الحقيقة الواحدة الماثلة في تنوعات التعبير اللفظي، على نحو مؤشر، وفي تنوعات التعبير التأويلي على نحو عرفان أو معرفة جوهرية، موضوع يستحق التقدير والاحترام. لقد أعدت الكثرة المتنوعة، التي بلغت حدود التمزّق والانقسام والتجزئة على أيدي الحرْفيين المعروفين بمحدودية تفكيرهم وسوء فهمهم، إلى الوحدة المنسجمة والمتآلفة في تعددات وتنوعات تعبيراتها وصياغاتها.

يسعدني أن أقول: إني وجدت فيك إنساناً كونياً مؤمناً بالتنوع الحضاري والثقافي والعقائدي، ومعترفاً بالوحدة الباطنية والجوهرية اللاّحمة لتعددات وتنوعات التعبير والصياغة. وبالإضافة إلى هذا الإيمان المبني على عقلانية منفتحة، رأيتُ فيك مفكراً يدافع بحماسة وشجاعة أدبية عن حق التعبير على نحو تلتقي فيه التنوعات الظاهرية حيث يظل طيف الوعي الإنساني متكاملاً على نحو لا يُقتطع منه جزء أو مرحلة، وحيث

يبقى نهر الحضارة والثقافة الإنسانية محتفظاً بوحدة تلتقي فيها الروافد العديدة والمتنوعة على نحو تآلف يشمل التاريخ الروحي للإنسانية.

تمثلتك، وأنت تعود إلى الأصول أو الينابيع أو الجذور التي انبثقت منها المبادئ المتنوعة في هذا الشرق، الإنسان الراقي الذي يدعو إلى المحبة والسلام والتفاهم، وإلى اعتبار الإنسانية شجرة واحدة تتأصل في جذور واحدة وتتغذى منها على نحو متساوٍ، وتتميز بفروع، أي بأغصان عديدة ومتنوعة بأشكالها تتمثل ضوء الشمس على نحو متساو سواء بسواء.

رأيتك تدعو إلى تمثل الحقيقة الواحدة الماثلة في تنوعات التعبير.

رأيتك تُخرج الذين أشرطوا الروح والعقل بصلابة الحرف من دائرة الأصول الجوهرية الواحدة إلى نطاق التجزئة والانقسام حيث تسود أنواع النزاع والصراع المؤدية إلى الحروب.

رأيت فيك إنساناً ممتلئاً بقوة الروح، وداعياً إلى إجلال الحياة في عالم إنساني تسوده المحبة والإخاء والسلام.

رأيت فيك مصلحاً يناشد الناس ويدعوهم إلى نبذ الإدانة والإدانة المضادة، ويحثهم على إدراك ومعرفة الحقيقة الماثلة في المبدأ الذي يدعو، بدوره، إلى تجاوز سلبية الإدانة ليبلغ إيجابية الحوار المتحمل للآخر والمتسامح معه. والحق إن هذا المبدأ الكوني يشير إلى أن الإدانة تحمل في أحشائها أو في ثناياها الإدانة المضادة، وتسمع صداها الذي يتردد في منعطفات ذاتها.

رأيت فيك الإنسان الواعي الذي، في فهمه لقيمة ومعنى وجوده الأرضي والكوني، يدعو الناس إلى التسامح وتجاوز أخطاء بعضهم ومواقفهم العفوية التي قادتهم إلى نوع من التفرد، أو الأنا المغلقة، وإلى عدم تنصيب أنفسهم قضاة يحاكمون بعضهم بعضاً، ويدينون بعضهم بعضاً ليكون الله وحده المرجع الوحيد والحكم الوحيد في قضايا الناس وشؤونهم، والعارف الوحيد بخفايا قلوبهم وعقولهم ومشاعرهم.

❑❑

مشكلة المعرفة عند الحلاج.

رضوان السح

إذا كانت المشكلة الأساسية التي شغلت القدماء هي (مشكلة الوجود) فإن مشكلة الفكر الحديث هي (مشكلة المعرفة Epistemology) (1) أو ما يعرف بالمسألة الأساسية في الفلسفة (Fundamental Question of philosophy).

تتكون كلمة (Epistemology) من مقطعين، الأول هو (Epistemo) وهو مشتق من الكلمة الإغريقية (Episteme) بمعنى (المعرفة)، والثاني (Logy) بمعنى العلم بوجه عام.

وتبحث الإبستمولوجيا في طبيعة المعرفة، أي في العلاقة بين الذات (Sobjet) والموضوع

(Objet) (2)، وربما كان (كتاب اللاوجود) للسوفسطائي اليوناني جورجياس أول عرض متقن لمشكلة المعرفة، وفيه الدوائر المتخارجة الثلاث: الوجود . المعرفة . اللغة (3).

لقد ظهرت مشكلة المعرفة، أو مبحث المعرفة منذ أيام اليونان مشكلة في أداة المعرفة وكانت هذه الأداة عموماً هي العقل، وإن كان ثمة استثناءات مثل الرواقية(4)، والأبيقورية (5) أعطت قيمة للحواس.

وأول من تحدث في مشكلات المعرفة في إطارها العقلي الإيليون (بارمنيدس، زينون) الذين رأوا أن المعرفة الحقيقية هي الآتية من تصورات العقل وحده، أما المعرفة الحسية الصادرة عن العالم الخارجي فهي معرفة خادعة أو احتمالية (6)، وتوج هذا المنحى المثالي أفلاطون في نظرية المثل من حيث أن المعرفة هي مبادئ عقلية ثابتة لا تتأثر بتغيرات عالم الواقع، وكان في المقابل المدرسة الأيونية أو الطبيعية "طاليس، أنكسمندريس، أنكسمنيس، هيراقليطس) وفي

العصر الحديث تنوعت المدارس الفلسفية في نظرية المعرفة من حيث الأداة العارفة فكانت المدرسة العقلية (ديكارت، هوبز....) والمدرسة الحسية أو التجريبية (لوك، هيوم....) وظهرت النقدية مع (كانت) لتجمع بين التجربة والعقل، وتبلور تيار اللاعقلانية أو نقد العقل بشكل صارخ على يدي نيتشه لتبرز بقوة ملكة الحدس كأداة معرفية في المدرسة البرجسونية.

صحيح أن الفلسفة الغربية لم تخل في نظريات المعرفة من البحث في وجود الإله وصفاته، إلا أن العالم الخارجي يبقى الموضوع الرئيسي في مبحث المعرفة حتى أن البحث في الله يغدو درجة من درجات التوصل للبحث في العالم، فإذا كان أوغسطينوس قد اتخذ من إحدى آيات سفر اشعيا مرتكزاً له، وقرأها على هذا النحو: "إذا لم تكن تعتقد، فإنك لن تفهم" (7) فإن ديكارت قد قلب القياس الإسلامي الذي يتخذ من الخلق دليلاً على الخالق حين رأى في التأمل من تأملاته في الفلسفة الأولى أن إثبات وجود إله هو الأساس لتحقيق الفهم الصحيح للعالم الخارجي (8).

لقد بحث الفلاسفة المسلمون مشكلة المعرفة متأثرين بفلاسفة اليونان، والمتكلمون المسلمون تباينت آراؤهم في أداة المعرفة بين العقل والنص فامتازت المعتزلة بإعلاء مكانة العقل، بينما كانت الأشعرية أو السنة أكثر تمسكاً بحرفية النص، وبالتأكيد لا نعدم قيمة الحواس كمنطلق تقوم عليه الاستدلالات أو الأقيسة عند الفريقين.

كما أننا لا نعدم قيمة الحدس أو (المعرفة اللدنية) إذا ما أفسحنا للمتصوفة مكاناً بين الفرق الإسلامية.

"يلاحظ الدارس للتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين أن التصوف أصبح طريقاً للمعرفة بعد أن كان طريقاً للعبادة" (9).

وسبيل المعرفة عند جمهور المتصوفة هو ما يعرف بـ (الطريق)، والطريق هو الرياضات والمجاهدات والعبادات التي ينبغي أن يتبعها المريد ليترقى في المقامات وبالتالي في المعرفة، والمقامات تمتاز بأنها مما يكتسب باتباع توجيهات الشيخ المرشد، وهي بذلك بعكس الأحوال التي توهب ولا تكتسب.

ومع أن سلوك الحلاج اليومي كما ورد في أخباره، وفي كتب التاريخ التي حملت ترجمته يشهد بإفراط الحلاج في الزهد والتقشف والصوم وإرهاق الجسد.... الخ

فإن منهجه في المعرفة لا يأتي على ذكر أهمية السلوك في تحصيل المعرفة إلاَّ إذا استثنينا تأكيده على أهمية مراقبة النفس

في تحصيل معرفة بخفايا النفوس، أي ليس بقضايا التوحيد أو معرفة الذات الإلهية، فمثل هذه المعرفة هي حال موهوبة، ومن لم يؤتها لا ينصحه الحلاج بمعاناة تحصيلها (10).

وهنا يحسن الحديث عن الجانب السلبي في المعرفة، أي عوائق المعرفة أو ما يعرف عند المتصوفة بالحُجُب، "والحجاب حائل يحول
بين الشيء المطلوب المقصود وبين طالبه وقاصده" (11).

يتحدث المتصوفة عن حجب عديدة للعقل والنفس والقلب (12)، وعند الحلاج سنتحدث عن ثلاثة حجب هي:

1 . حجاب العالم . أو السوى .

2 . حجاب العقل.

3 . حجاب الشريعة.

فالشهوات واللذات . مثلاً . لا ترد عند الحلاج كحجاب، فأخباره التي تردُّ واقعة صلبه إلى رؤية امرأة حسناء رؤية خاطفة وهو يمشي مع أحد أصحابه (13)، يمكن أن تقرأ منطقياً كسبب للكشف لا للحجاب لأن واقعة الصلب التي كانت عقاباً ونعمة (14)، إنما كانت تعجلاً (15)في طلب الكشف، فالحجاب قد يكون رحمة، ويكون الكشف ابتلاء، فما يعرف بالحجاب النوراني فهو ظهور اللطف والجمال (16) وبالتالي ستر الروعة والجلال، ولذا يقول الحلاج على صليبه: "ولو سترت عني ما سترت عنهم لما ابتليت بما
ابتليت" (17).

1 ـ حجاب العالم ـ أو السوى ـ:

إذا كان المتكلمون المسلمون قد اتخذوا من العالم سبيلاً إلى إثبات وجود الله والتأمل في صفاته عبر ما عرف بالاستدلال، فإن هذا العالم عند المتصوفة حجاب من الخلق يعوق معرفة الخالق، وهذا العالم هو الدنيا والآخرة، وهو الأغيار أو السوى...

يقول الحلاج: "لا يجوز لمن يرى غير الله أو يذكر غير الله أن يقول عرفت الله" (18)

لأن الطبيعة الخاصة لموضوع المعرفة الذي ﴿ليس كمثله شيء﴾ تجعل المكان عائقاً لأنها تفتح السؤال بالمفتاح الخطأ وهو (أين؟).

"**وأيُّ الأرض تخلو منك حتى**

تعالوا يطلبونك في السماء" (19)

وجاء في أخباره قوله: "حضورك بالعلم لا بالانتقال، وغيبتك بالاحتجاب لا بالارتحال" (20).

ثم يلجأ إلى التمثيل الهندسي لتأكيد

الطبيعة الخاصة للذات الإلهية في مفارقتها لسائر الأشياء حين يُسأل كيف الطريق إلى الله" (21) فيجيب "الطريق بين اثنين وليس مع الله أحد" (22) فيشير لسائله أن المكان هو ما يسبب ضلال السبيل إلى الله (معرفة الله)، فالمجاز أو التشبيه الذي يفيد البيان في العادة، يغدو مضلِّلاً حين يكون موضوع المعرفة هو الله، فطالما أن الأشياء حاضرة في ذهنك فإن معرفتك لله مستحيلة، فاكسر حضور الأشياء هذا بتصور ذات ليس معها أحد. فالطريق يكون بين نقطتين، والنقطة المرادة لا تكون معها نقطة ثانية.

قال أحدهم: "دخلت على الحلاج يوماً فقلت له: أريد أن أطلب الله، فأين أطلبه؟. فاحمرت وجنتاه وقال: الحق تعالى عن الأين والمكان..." (23) فالمكان حجاب، ولذا" لا يجوز لمن يرى أحداً أو يذكر أحداً أن يقول: إني عرفت الأحد" (24) فإذا أضفنا (الأنا) إلى هذه الآحاد كانت حجاباً أيضاً:

بيني وبينك إنِّي ينازعني

فارفع بلطفك إنِّيي (25) من البين

وهذا العرض الذي يجعل من الوجود عامة بما فيه (أنا) العارف حجاباً للذات الإلهية إنما يحيل إلى الأفلاطونية في التمييز بين عالم المثل وعالم الأشباح، ونظرية الفيض في الأفلوطينية والفلسفة الإسلامية حيث الموجود الواحد وفيوضاته التي هي صور أقل قيمة في مرتبة الوجود. كما يحيل أيضاً إلى (وحدة شهود) على الصعيد المعرفي (الأبستمولوجي) و(وحدة وجود) على الصعيد الوجودي (الأنطلوجي).

2 ـ حجاب العقل:

إذا كان المتكلمون وجمهور المسلمين يستدلون عقلياً بالأشياء لمعرفة الذات الإلهية على مبدأ العلية أو السببية فإن هذا الطريق عند المتصوفة يمكن أن يفضي إلى أيِّ شيء إلا إلى معرفة الذات الإلهية:

من رامه بالعقل مسترشداً

أسرحه في حيرة يلهو (27)

وقد أجمع العرفانيون على القول بأن العقل حجاب لأنه في نظرهم يمنع الإنسان من الاتحاد بالله، أو على الأقل يحجب الإنسان عن معرفة الله معرفة حقيقية يقينية (28)، فالعقل عاجزٌ على حد تعبير أبي الحسين النوري (ت 295 هـ)، "والعاجز لا يدل إلاَّ على عاجز مثله" (29) و"حجة تسلسل العلل العقلية إلى علة نهائية يرفضها الصوفية، ويصفها ابن عربي على لسان الحلاج بأنها (قولة جاهل)" (30).

إن إخلاص الصوفي في التوحيد هو ما يجعل من العقل حجاباً، لأن العقل يمثل حضور الكثرة، وحضور الأنا الواعية مع هذه الكثرة، وقد رأينا في الفقرة السابقة (حجاب العالم ـ أو السوى) استحالة أن يعرف الله من يرى غيره أو يذكر غيره، والعقل هو ما يجعل الوجود مجزأ تحكمه الحدود والفواصل، ووحدة هذا الوجود . أو شهود هذه الوحدة . لا تتحقق إلا بغيابه، أي غياب العقل.

إن العقل حجاب أمام السكر الذي يفضي إلى مشاهدة جمال المحبوب (31)، وبالتالي إلى الجمع الذي يعرفه التهانوي بأنه "إزالة الشعث والتفرقة بين القدم والحدث لأنه لما انجذبت بصيرة الروح إلى مشاهدة جمال الذات استتر نور العقل الفارق بين الأشياء في غلبة نور الذات القديمة، وارتفع التمييز بين القدم والحدث لزهوق الباطل عند مجيء الحق" (32).

وعند ولوج مثل هذا الحال يقول الحلاج:

أدنيتني منك حتى

ظننتُ أنَّك أنّي (33)

ومثل هذا الظن هو ما يجعله يكرر حالة التوهم في ضياع الحدود عندما يتحدث عن المعرفة في (بستان المعرفة) فيقول:

"**كأنّها كأنها كأنها**

كأنه كأنه كأنه" (34)

ثم ينتهي إلى تجاوز كاف التشبيه وتقرير المطابقة، ونفي إمكانية هذه المطابقة، وبالتالي الاستقرار على التناقض الذي يعني . ببساطة . غياب العقل:

"لا هي هو، ولا هو هي، ولا هو إلا هي، ولا هي إلا هو" (35).

وتتكرر كثيراً مثل هذه المطابقة عند الحلاج في مثل قوله:

"**رأيت ربي بعين قلبي**

فقلت من أنت؟ قال: أنت" (36)

ويعلق عبد القادر الكيلاني على قولة الحلاج (أنا الحق) مميزاً بين (عين العقل) و(سكر القلب) بقوله:

"تلفت بعين عقله فما شاهد سوى الآثار، فكر فلم يجد في الدارين مطلوباً سوى محبوبه، فطرب فقال بلسان سكر قلبه: (أنا الحق)" (37).

ويعلق الجابري بشيء من السخرية على هذه المطابقة في منطق العرفانيين بقوله:

".... والواقع أن العقل حجاب فعلاً يمنع من الانزلاق بالمماثلة إلى المطابقة" (38).

أي من النظر إلى المماثلة ـ أو التشبيه ـ

كوسيلة من وسائل الإيضاح إلى اتخاذها أساساً للبرهان.

بقي أن نذكر أن العقل ـ كمصطلح ـ يبقى حجاباً طالما أنه في مقابل الغريزة والحدس بالمفهوم البرجسوني (39)، وهو ما يطلق عليه عند المتصوفة (عقل المعاش) (40) في مقابل (العقل الأول) الذي هو أول مخلوقات الله وأقرب الحقائق المخلوقة إلى الحقائق الإلهية، والعقل الأول بهذا المعنى يمثل الفيض كما يمثل الحقيقة المحمدية. "ولهذا إذا قيل بأن الله لا يدرك بالعقل فإن المقصود هو عقل المعاش، ومتى قيل إنه يُعرف بالعقل فإن المقصود هو العقل الأول" (40).

3 ـ حجاب الشريعة:

يكفي كون الشريعة حجاباً أنها الحدُّ المقابل للحقيقة في الثنائية الصوفية (الشريعة والحقيقة).

(في التنظير الصوفي القائم على تقية غير خافية تغدو الشريعة وسيلة لبلوغ الحقيقة"

﴿والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا﴾، فالمجاهدة شريعة والهداية حقيقة" (41). فالشريعة تبقى عند الصوفية شيئاً آخر غير الحقيقة، وهذا لا شك يسوء أهل الظاهر، إذ إن الشريعة عندهم إن لم تكن حقيقة كانت باطلاً.

يقول الحلاج: "من التمس الحقَّ بنور الإيمان كان كمن طلب الشمس بنور الكواكب" (42). وقال أحد المتصوفة: "إن المعرفة نار والإيمان نور" (43) و"المؤمن ينظر بنور الله والعارف ينظر بالله عز وجل" (44).

إن العارف عند الحلاج هو "من رأى" (45)، وبالتالي فإن الشريعة حجاب لأنها اكتفاء "بالخبر دون الأثر" (46).

إن "الشريعة هي الائتمار بالتزام العبودية" (47) فالسائر على طريق الشريعة عبد أو عابد وعلى طريق الحقيقة عارف، ولذا أوَّلَ المتصوفة قوله تعالى: ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾ بأن العبادة هنا تعني المعرفة، وذلك في تأكيد على أن أول فرض فرضه الله على خلقه هو المعرفة، وليس العبادات المعروفة من صلاة وصوم (48).

إن للشريعة ظاهراً وباطناً، وحين نذكر الشريعة في ثنائية (الشريعة والحقيقة) فإننا نعني ظاهرها، فالحلاج يرى أن باطن الشريعة هو المعرفة بالله (49) أما ظاهرها فهو العبادات، ولذا يقول: "من تحقيقي في ظاهر الشريعة: ما تمذهبت بمذهب أحد من الأيمة جملة، وإنما أخذت من كل مذهب

أصعبه وأشدَّه" (50).

ويميز الحلاج بين ثلاثة أطوار للمعرفة، تكون العبادة أدناها: "من لاحظ الأزلية والأبدية وغمض عينيه عما بينهما فقد أثبت التوحيد، ومن غمض عينيه عن الأزلية والأبدية ولاحظ ما بينهما فقد أتى بالعبادة، ومن أعرض عن البين والطرفين فقد تمسك بعروة الحقيقة" (51).

كي نتوغل أكثر في إظهار الشريعة حجاباً للمعرفة لابد أن ندلف عالم التصوف من بوابة الشطح، "فالمعرفة بالمعنى العالي الدقيق هي التوحيد، والمرء لا يبلغ منزل التوحيد إلا في حال السكر وما يتلوها، والسكر يقتضي بالضرورة الشطح" (52)، يقول الحلاج:

إذا بلغ الصب الكمال من الهوى

وغاب عن المذكور في سطوة الذكر

يشاهد حقاً حين يشهده الهوى

بأن صلاة العاشقين من الكفر(53)

وترد في إحدى الروايات كلمة (العارفين) بدلاً من (العاشقين) وكلا المفردتين تشيران إلى الصوفي الذي بلغ مرتبه في معراجه المعرفي أو الروحي عامة بحيث باتت العبادات التي هي الشق العملي للإيمان تؤدي فعلاً مضاداً للإيمان: "إن ظاهر الشريعة كفر خفي، وحقيقة الكفر معرفة جلية" (54).

يدافع د. كامل مصطفى الشيبي عن شطح الحلاج:

كفرت بدين الله والكفر واجب

عليَّ وعند المسلمين قبيحُ

بأن الحلاج استعمل هنا كلمة (الكفر) بمعناه اللغوي لا الاصطلاحي، فالدين له شكلان، بسيط يتمثل في الشرائع العملية المعروفة، والثاني جوهري خالص لا يعرفه الناس، بل قد لا يؤمنون به بسهولة، والحلاج إذ يكفر بدين الله هنا فإنما يغطيه (55)، أي لا يبوح به للناس، وهو الشكل الجوهري لاشك. ولا أرى مثل هذا الدفاع موفقاً علمياً لأنه يحيل البيت إلى لعبة لفظية بعيدة عن روح الحلاج المناكفة لظاهر الشريعة.

ومثل هذا الدفاع درج عليه بعض المتصوفة والمؤرخون والدارسون للتصوف، فالشطح الذي يأتي تعبيراً عن الضيق بالقوالب الفقهية للشريعة، يعود المدافعون به إلى دائرة الشريعة بتأويل يصل إلى حدٍّ ليِّ عنق المفردة لكي تفيد الدلالة المضادة لها، فالكفر عند الصوفية صار مصطلحاً يعني

(الإيمان الحقيقي) (56).

والحركة الصوفية عموماً وعبر مختلف مراحلها لم تعبر عن ضيقها بمثل هذا التأويل، لأن الحركة قد سنت لنفسها منذ البدء أن تولد في رحم الشريعة وتنمو في كنفها، وتوسِّع من آفاقها عبر تأويل النصوص وعبر الشطح وإعادة تأويله.

كان الحلاج يسعى في شطحياته إلى أن يُكفَّر، فيقتل على أيدي المؤمنين، فيكونون مدافعين عن دينهم، ويكون هو شهيداً. وهذا هو موقف الفتوة الذي وقفه صاحباه أو أستاذاه إبليس وفرعون، فإبليس يقول: "إن سجدت سقط مني اسم الفتوة" (57) وفرعون يقول: "إن آمنت برسوله أسقطت من منزلة الفتوة" (58) والفتوة إذا كانت تعني السخاء في اللغة والإيثار في الاصطلاح (59) فهي على نقيض العبودية في اللغة وكذلك في الاصطلاح من حيث قيام العبودية على الخوف والطمع (يعبدون الله خوفاً وطمعاً).

فالحلاج بقي على عناده مخلصاً لإلهاماته مضحياً بحياته كي يبقى متربعاً على بساط الفتوة.

ثم إن الكفر يأتي بمعنى (القطيعة) وبذلك يكون العارف في مأمن من الكفر، فالهجويري يرى أنه "لا يصح تكفير إبليس لأنه عارف، فقوله (فبعزتك) وسماعُه الجواب يقتضي المعرفة، والعارف طالما هو عارف فهو آمن من القطيعة، والقطيعة تحصل بزوال المعرفة" (60).

ونجمل قولنا في مسألة حجاب الشريعة بأن العبادات التي تمثل منهج بلوغ المعرفة عند المريد تصبح في درجة من درجات الترقي الصوفي حجاباً أمام المعرفة الأكمل، فهذا أبو يزيد البسطامي يقول: "كنت ثلاثين سنة
أذكر الله، ثم سكنت، فإذا حجابي ذكري له" (61).

* * *

وبعد الحديث عن حجب المعرفة، أو الجانب السلبي من المشكلة ما عسانا نجد في الجانب الإيجابي؟

يقول الحلاج في ختام (بستان المعرفة): "العارف من رأى" (62) والرؤية هنا - في زعم القوم - رؤية حسية، فالقوم أهل حقائق لا أوهام، إلا أننا بأدوات البحث سنقول أنها رؤية غير موضوعية، أي أنها ليست كرؤيتنا للأشياء الحسية المعروفة، ولذلك تدخل في باب الرؤية الخيالية (الرؤيا)، وبسبب قداستها وقوة حضورها فإنها تسمو على الوهم من جهة، ومن جهة ثانية تسمو ملكة الخيال في التنظير الصوفي فوق التصور الشعبي لها لتغدو ملكة الأنبياء مقابل العقل عند الحكماء

أو الفلاسفة، فالنبي هو شخص قد بلغت قوة المخيلة عنده غاية الكمال كما يرى الفارابي (63)، وابن عربي في الفتوحات المكية يرى أن حضرة الخيال أوسع الحضرات لأنها تجمع عالم الغيب وعالم الشهادة معاً (64).

لم يقدم الحلاج تنظيراً لمشكلة المعرفة وأدواتها، فكل ما بين أيدينا نصوص لها طابع الأدبية والشعرية، وإذا ما قاربت في فِقْرة هنا أو هناك اللغة البحثية التنظيرية جاءت في غاية الغموض.

إن العارف عند الحلاج هو من رأى، وهذه الرؤية ـ أو الرؤيا ـ موهبة لدنية توهب لامرئ دون آخر:

لا يعرف الحقَّ إلا من يعرِّفه

لا يعرف القدسيَّ المحدثُ الفاني

ويشير الحلاج إلى أنها رؤية قلبية بقوله:

قلوب العاشقين لها عيون

ترى ما لا يراه الناظرونا (66)

وحين يخشى الحلاج أن يذهب الظن إلى أن القلوب هنا هي الآلات التي تضخ الدماء في الصدور يقول: "القلب مضغة جوفانية، فالمعرفة لا تستقر فيها لأنها ربانية" (67)، أو ربما كان يعني عدم استقرار هذه المعرفة حتى وإن حصلت.

إشارات الحلاج التي تؤكد استحالة المعرفة كثيرة، لأن موضوع المعرفة هنا هو دائماً بخلاف ما تصوِّره الأوهام (68) لأنه ليس كمثله شيء ولذلك كان الطريق الصحيح هو طريق النفي لا طريق الإثبات، أي طريق التنزيه لا طريق التشبيه: "من طلب التوحيد في غير لام ألف فقد تعرض للخوضان في الكفر" (69) فالله وحده هو الذي يملك المعرفة بذاته، يقول الحلاج: "في القرآن علم كل شيء، وعلم القرآن في الأحرف التي في أوائل السور، وعلم الأحرف في لام ألف، وعلم ألف في الألف، وعلم الألف في النقطة، وعلم النقطة في المعرفة الأصلية، وعلم المعرفة الأصلية في الأزل، وعلم الأزل في المشيئة، وعلم المشيئة في غيب الهو، وعلم غيب الهو ﴿ليس كمثله شيء﴾ ولا يعلمه إلا هو" (70).

ولكن هذا كله من ناحية، فمن ناحية أخرى يقول: "وأما حقيقة التوحيد فليس لأحد إليها (71) سبيل إلاَّ الرسول ﷺ (72)، غير أن الرسول هنا: "أنوار النبوة من نوره برزت.. همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم" (73)، ولو كان كبقية الخلائق لما أدرك حقيقة التوحيد، لأن "أفهام

الخلائق

لا تتعلق بالحقيقة، والحقيقة لا تليق بالخليقة" (74)، وهنا في (طاسين الفهم) يقدم الحلاج صورة لموضوع معرفته ولطلابها، فالموضوع هو المصباح والوصول إليه هو حق الحقيقة، أما ضوؤه فهو علم الحقيقة، وحرارته هي حقيقة الحقيقة، وأما طلابها فهم الفراش الذي "يطير حول المصباح إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال، فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال" (75) غير أن الفراش إن لم يرضَ بالضوء والحرارة فإنه "يلقي جملته فيه، والأشكال ينتظرون قدومه ليخبرهم عن النظر حين لم يرض بالخبر.

فحينئذ يصير متلاشياً متصاغراً متطائراً، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم، فبأي معنى يعود إلى الأشكال، وبأي حال بعدما صار؟

من وصل وصار إلى النظر استغنى عن الخبر، ومن وصل إلى المنظور استغنى عن

النظر (76)، وهذا يعني أن المعرفة هي الفناء في موضوعها، فهل كان الحلاج عارفاً؟

لقد تحققت المعرفة للحلاج عبر احتراقه وتماهيه بوحدة الوجود أو بشهود هذه الوحدة، ففي طاسين السراج المخصص لمدح النبي يقول: "الحق ما أسلمه إلى خلقه لأنه هو، وإني هو، وهو هو" (77)، فيكون الحلاج هو ذلك الذي سبق وجوده العدم، وسبق اسمه القلم، ويكون حق الحقيقة، فهو الفراش وهو المصباح.

الهوامش:

1 - محاورات في الدين الطبيعي (مقدمة د. عباس) ص 15.

2 - محاورات في الدين الطبيعي (مقدمة د. عباس) ص 23.

3 - تاريخ الفلسفة القديمة والوسيطة ص 32.

4 - انظر: الفلسفة القديمة والوسيطة ص 20.

5 - انظر: الفلسفة الأبيقورية ص 48.

6 - محاورات في الدين الطبيعي (مقدمة د. عباس) ص 24.

7 - الفلسفة القديمة والوسيطة ص 362.

8 - انظر: التأملات في الفلسفة الأولى ص 131 - 144.

9 - التفتازاني - مادة (تصوف) الموسوعة الفلسفية العربية - زيادة - مج 1 ص 261.

10 - انظر: أخبار الحلاج ص 93.

11 - معجم المصطلحات الصوفية ص 73.

12 ـ انظر: نفسه ص 73.

13 ـ انظر: أخبار الحلاج ص 33 ـ 34.

14 ـ انظر: نفسه ص 8.

15 ـ انظر: نفسه ص 44 ـ 45.

16 ـ انظر: معجم المصطلحات الصوفية ص 73

17 ـ أخبار الحلاج ص 8.

18 ـ الطبقات الكبرى ـ الشعراني ج1 ص 108 وانظر: أخبار الحلاج ص 50.

19 ـ الديوان ص 22.

20 ـ أخبار الحلاج ص 17، وانظر: ص 31.

21 ـ نفسه ص 75.

22 ـ نفسه ص 75.

23 ـ أخبار الحلاج ص 80.

24 ـ نفسه ص 116.

25 ـ ورد في الديوان خطأ (إنِّي) والصواب لغوياً وعروضياً ما أثبتناه.

26 ـ الديوان ص 67.

27 ـ الديوان ص 74.

28 ـ انظر: بنية العقل العربي ص 314 ـ 315.

29 ـ المقدمة في التصوف ص 38.

30 ـ المعرفة الصوفية ص 137.

31 ـ انظر (السكر) في معجم المصطلحات الصوفية ص 100.

32 ـ نفسه ص 69.

33 ـ الديوان ص 63.

34 ـ الطواسين وبستان المعرفة ص 79.

35 ـ الديوان ص 23.

36 ـ Kitab al tawasin - P 180

37 ـ بنية العقل العربي ص 315.

38 ـ انظر (التطور الخالق) منشور في تاريخ الفلسفة المعاصرة ص 42.

39 ـ انظر معجم مصطلحات الصوفية (الحفني) ص 186.

40 ـ نفسه والصفحة نفسها.

41 ـ كشف المحجوب ص 627

42 ـ الشعراني ـ الطبقات الكبرى ج 1 ص 108.

43 ـ اللمع ص 63.

44 ـ الطواسين وبستان المعرفة ص 78.

45 ـ انظر: نفسه ص 77.

46 ـ كتاب التعريفات ص 143.

47 ـ انظر: الرسالة القشيرية ص 41 ـ 42.

48 ـ أخبار الحلاج ص 91.

49 ـ نفسه ص 50 ـ 51. وانظر: ص 73.

50 ـ شطحات الصوفية (المقدمة) ص 22.

51 ـ شرح ديوان الحلاج ص 196 ـ ورد البيتان بروايات متعددة. انظر: نفسه ص 1479. وانظر: الديوان ص 38.

52 ـ أخبار الحلاج ص 63.

53 ـ انظر: الديوان ص 33.

54 ـ انظر معجم المصطلحات الصوفية ص 147.

55 ـ الطواسين وبستان المعرفة ص 62.

56 ـ انظر كتاب التعريفات ص 188.

57 ـ كشف المحجوب ج 2 ص 514. وانظر: الطواسين وبستان المعرفة ص 61.

58 ـ شطحات الصوفية ص 104. وانظر: ص 109. حتى أن الكرامة يمكن أن تكون حجاباً عند أبي يزيد. انظر: ص 204. و"الجنة هي الحجاب الأكبر" ص 30. ويقول البسطامي: "أشد المحجوبين عن الله ثلاثة بثلاثة: الزاهد بزهده، والعابد بعبادته والعالم بعلمه" ص 155.

59 ـ الطواسين وبستان المعرفة ص 79.

60 ـ انظر: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية ص 446 ـ 452.

61 ـ انظر: المعرفة وحدودها عند محيي الدين ابن عربي ص 65 ـ 83.

62 ـ الديوان يليه ص 64.

63 ـ نفسه ص 73.

64 ـ الطواسين وبستان المعرفة ص 78.

65 ـ انظر: أخبار الحلاج ص 31.

66 ـ أخبار الحلاج ص 51.

67 ـ نفسه ص 95 ـ 96.

68 ـ وردت: إليه.

69 ـ أخبار الحلاج ص 95.

70 ـ الطواسين وبستان المعرفة ص 44.

71 ـ نفسه ص 47.

72 ـ الطواسين وبستان المعرفة ص 47.

73 ـ نفسه ص 45.

المصادر والمراجع حسب الورود

1 ـ محاورات في الدين الطبيعي ـ هيوم ـ تقديم د. فيصل عباس ـ دار الحداثة ـ بيروت 1980.

2 ـ تاريخ الفلسفة القديمة والوسيطة ـ د. طيب تيزيني ود. غسان فينيانس ـ المطبعة الجديدة ـ دمشق 1981 ـ 1982م.

3 ـ الفلسفة الأبيقورية ـ جان بران ـ تعريب وتعليق: جورج أبو كسم ـ قدم له: د. عادل العوا ـ الأبجدية ـ دمشق ط1، 1992.

4 ـ التأملات في الفلسفة الأولى ـ ديكارت ـ

ترجمه وقدم له وعلق عليه: د. عثمان أمين ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ط4، 1969.

5 ـ الموسوعة الفلسفية العربية ـ رئيس التحرير د. معن زيادة ـ معهد الإنماء العربي ـ (د. م) ط1، 1986.

6 ـ أخبار الحلاج ـ تحقيق: ل. ماسينيون وب. كراوس ـ مطبعة القلم ـ مكتبة لاروز ـ باريس ,1936

7 ـ معجم المصطلحات الصوفية ـ د. أنور فؤاد أبي خزام ـ مراجعة: د. جورج متري عبد المسيح ـ مكتبة لبنان ناشرون 1993.

8 ـ الطبقات الكبرى ـ الشعراني ـ دار الفكر ـ القاهرة 1374 هـ ـ 1954م ـ ج.1

9 ـ ديوان الحلاج ـ د. كامل مصطفى الشيبي ـ بغداد ط2، 1984 ـ منشور في كتاب: الديوان يليه كتاب الطواسين ـ الحلاج ـ منشورات الجمل ـ كولونيا ـ ألمانيا ط1، 1997.

10 ـ بنية العقل العربي ـ د. محمد عابد الجابري ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ط2، 1987.

11 ـ المقدمة في التصوف وحقيقته ـ السلمي ـ تحقيق وتقديم: يوسف زيدان ـ مكتبة الكليات الأزهرية (د. م) 1407 هـ ـ 1987 م.

12 ـ المعرفة الصوفية ـ ناجي حسين جودة ـ دار الجيل ـ بيروت 1412 هـ ـ 1992م.

13- Kitab al tawasin - AL HALAJ - par: LOUIS MASSIGNON - LIBBAIRIE – PAUL - GETHNER - PARIS 1913.

14 ـ تاريخ الفلسفة المعاصرة ـ قسم الدراسات الفلسفية المعاصرة ـ كلية الآداب ـ جامعة دمشق ـ مطبعة الداودي ـ دمشق 1982 ـ 1983م.

15 ـ معجم مصطلحات الصوفية ـ د. عبد المنعم الحفني ـ دار المسيرة ـ بيروت 1400 هـ ـ 1980م.

16 ـ كشف المحجوب ـ الهجويري ـ دراسة وترجمة وتعليق: د. إسعاد عبد الهادي قنديل ـ راجع الترجمة: د. أمين عبد المجيد بدوي ـ دار النهضة العربية ـ بيروت 1980.

17 ـ اللمع ـ السراج الطوسي ـ تحقيق: د. عبد الحليم محمود ـ طه عبد الباقي سرور ـ مكتبة الثقافة الدينية ـ القاهرة 1998.

18 ـ كتاب التعريفات ـ علي بن محمد الجرجاني ـ تحقيق: د. عبد المنعم الحفني ـ دار الرشاد ـ القاهرة (د. ت).

19 ـ الرسالة القشيرية ـ عبد الكريم القشيري ـ تحقيق وإعداد: معروف زريق ـ علي عبد الحميد أبو الخير ـ دار الخير ـ دمشق ـ بيروت ط2، 1416 هـ ـ 1995م.

20 ـ شطحات الصوفية ج 1 ـ أبو يزيد البسطامي ـ د. عبد الرحمن بدوي ـ وكالة المطبوعات ـ الكويت ط 3، 1978م.

21 ـ شرح ديوان الحلاج ـ د. كامل مصطفى الشيبي ـ مكتبة النهضة ـ بيروت ـ بغداد ط1، 1394 هـ ـ 1974م.

22 ـ من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية ـ د. محمد عبد الرحمن مرحبا ـ منشورات عويدات ومنشورات بحر المتوسط بيروت ـ باريس ط3، 1983.

23 ـ المعرفة وحدودها عند محيي الدين بن عربي ـ هيفرو محمد علي ديركي ـ تقديم: أ. د. عبد الكريم اليافي ـ التكوين ـ دمشق 2006.

❑❑

جبرا إبراهيم جبرا: الرؤية النقدية من أفق الإبداع

ماجد صالح السامرائي

قد لا نجد تجربة نقدية لناقد معاصر متصلة بجوهر العملية الإبداعية عنده كما نجدها متحققة في كتابات جبرا إبراهيم جبرا. فهو في نقده يجعل من قرائته عملاً ما "أدبياً" كان أم "فنياً" عملية مزاوجة بين تجربتين قائمتين ومتحققتين عنده، هما: التجربة الإبداعية بما هي عملية خلق تكويني ـ والتجربة النقدية ـ بمعطى التفاعل الذاتي والموضوعي فيها.

فإذا كان العمل النقدي، كما هو في ممارسته له، يتحدد بالإبداع مجالاً وبالأعمال الإبداعية اقتران موقف ورؤية، فإن النفاذ إلى المعاني الكبيرة والخطيرة هو ما يجعل من نقده صورة أخرى من صور إبداعه الشخصي.

ومن قراءة(1) كتابات جبرا النقدية، أو ما ينتظم منها في مدار النقد نجد أن ما يهمه هو أن يجعل للأدب الجديد وللأديب العربي المجدد كياناً معاصراً وفاعلاً في حركة العصر متفاعلاً مع ما للثقافة من آفاق إنسانية جديدة. ولم يكن هذا التوجه منه ليكون إلا بفعل وعيه وعصريته من جانب، وتجديده دور الأدب في حركة الزمن من جانب آخر... هذا الدور الإبداعي الذي يحققه الأديب (والفنان) بفعل حركة الذات الخلاقة فنظرة جبرا إلى الفنان من خلال النظر إلى الفنان في دوره الريادي إذ يرى في الفنان (قائد الذوق بين الناس) بل هو (قائد الذوق ومغيره ومحدد الرؤيا بين الناس في كل مجتمع)(2) فالرائد هو الذي يكون (في الخضم مما يريد تغييره)(3) بقدر ما يكون معنى الريادة متمركزاً عنده في البحث والاكتشاف والتمرد البطولي...

وأما (القلق الإبداعي) ـ أو ما يسميه بـ(القلق المبدع) فهو في نظره من طبيعة الخلق عند الفنان. فـ(من طبيعة الخلق أن يعاني الفنان توتراً وقلقاً وشدة فيكون حينئذ في حالة من الوعي الحاد بموقعه الوسط المشدود بين متطلبات الجمهور، من ناحية، ومتطلبات ذهنه من ناحية أخرى. والفنان الذي لا يحس هذا التوتر وهذه الشدة لن ينتج، على الأرجح، ما يستحق التأمل والبقاء)(4). فهو في هذا إنما ينظر إلى العمل الأدبي (أو الفني) باعتبار ما له من

طاقات قادرة على إحداث التغيير في بنية الواقع كما في بنية الفكر. وهذا بالذات هو ما جعل عمله النقدي قائماً على ضرب من الحساسية الفنية فريد، وهي حساسية لها مصدران تكوينيان، هما: تجربته الإبداعية، وإحساسه الفني وتكوينه المعرفي...

ـ فإذا كانت تجربته الإبداعية تقوم على ما أكد عليه، بشكل دائم من أن كل قول ينبغي أن يبنى على ما يهم العصر من قضايا، مؤسساً ذلك على (الرؤيا) بما هي استشراف للآتي من أزمنة الإنسان ـ و(التجربة) باعتبارها محك الصدق في كل عمل فني ـ فهي اكتشاف وكشف ودهشة تخلق هذا (الجديد) من (القول) و(العمل)...

فإن ما هو إحساس ومعرفة يمثل عنده/ ويتمثل في ما هو أساس في التاريخ الثقافي والإنساني... متضمناً سعيه إلى تطوير الوعي بالماضي، إلى جانب عمله الذي واصله بمزيد الدأب على تكوين وعي جديد، والاستمرار في تنميته وتطويره موقفاً ونظرة. فكان كما يرى إلى الطريق تتقدم به في الحياة والفن، كان شديد الحرص على تأكيد تقدمه، هو، في الطريق التي اتخذ مساره عليها.

ومن هنا مغامرة التجديد التي خاضها وجيله باندفاع حقيقي ارتبط بما هو وعي إيجابي لكل من حركة التاريخ وحياة المجتمع ووجود الإنسان فرأى أن عملية التحول من القديم المألوف إلى الجديد المبتكر، وتأسيس كيان واضح المعالم لهذا الجديد في حياتنا المعاصرة لا يتم إلا من خلال/ وبفعل تلازم حر وحركي عميق بين: وجود الإنسان، وحياة المجتمع، وحركة التاريخ. إن نظرته هذه تتواصل في مستويين غالباً ما نجدهما متلازمين في فكره وتفكيره، وهما:

ـ مستوى التواصل العمودي الذي يستقصي ما للفكرة من أعماق ويكشف عما لها من دلالات متصلة بالوجود التاريخي والذاتي ـ الحضاري للإنسان. فهو إذ ينظر إلى التراث، كل تراث ذي بعد إنساني متحرك، ينظر إليه نظرة كاشفة عما له من روح يرى فيها الحقيقة ويدرك الجوهر... ثم يأتي البحث عما فيه من قيم إيجابية، ويتم له هذا كله من خلال رؤية نقدية شاملة.

وهذا هو الأساس الذي قامت عليه (جماعة بغداد للفن الحديث)(5) (1951) التي كان جبرا أحد أعضائها الفاعلين. فقد رأت هذه (الجماعة)، أن التراث عنصر أساسي، ومكوّن مهم في بناء الرؤية الجديدة التي دعت إلى تبنيها. فقد نظروا ـ ونظر جبرا نفسه ـ إلى التراث باعتباره جزء من الحياة بتيار الخلق الفعلي فيها.. وقالوا: إذا كان التراث، في واحد من وجهيه، تاريخياً فإنه، في الوجه الآخر له، معاصر ومستقبلي فقدموا، بهذا تأويلاً جديداً للتراث من خلال

إدخاله في (الرؤيا المعاصرة)، ولم يكن هذا الاتجاه/ التوجه إلا محاولة في العمق لتشكيل أزمنة الرؤيا الإبداعية الجديدة عن طريق إدراك الأساس المهم الذي لها أن تقوم عليه...

بتعبير آخر: إن سؤال التجديد عند جبرا كان سؤالاً يعتمل في/ ومن خلال ما هو تاريخي. فهو لم يكن يدور في إطار المفهوم، وإنما كان يبحث في ما يمكن أن يكون لهذا المفهوم من تحققات. أي أن مفهوم التجديد، والجديد عنده كان يتعقب حضوره في ما هو منجز فعلي في سياق هذه الجدة الفاتحة للمعاني الجديدة في شكل وتعبير جديدين.

ـ ومستوى التواصل الأفقي المنطلق مما يرى (أو يجد) للكينونة من تأسيس فعلي يقيم عليه ما يريد تحقيقه من تجاوز (ينبغي أن يتحقق) بفعل الرؤية التجديدية، وبعامل التجديد الفعلي الذي يوحد الواقع بدلالته والزمن باستمراريته ـ التي هي ليست استمرارية الإعادة والتكرار، وإنما الخلق والإضافة. فالتجديد عنده إنما هو في بناء الرؤيا الجديدة، واللغة الجديدة، والمعنى الجديد...

ـ ومن خلال ذلك تم له ولأبناء جيله من المجددين، تجاوز جميع القوانين التقليدية في الفكر والنظر كما في الإبداع. وقد وجدوا في ما يحملون من رؤية ويعيشون من تجربة ويمتلكون من أساليب فنية ما يشكل إضافة حقيقية إلى ضمير العصر. فإذا كانت الأرض معدة للوجود فإن فسحة هذا الوجود، وحركة الذات المبدعة فيه أوسع من كل تعيين. وهنا ستكون (الحرية) هي المبدأ الذي يدافع هذا الجيل عنه، وبها/ ومن خلالها واقعاً فكرياً ومفهوماً متصلاً بوجود الإنسان، سيعمل جبرا و(الجيل) على تجاوز أزمة الوعي العربي وإطلاق العقل العربي المبدع من إسار (النموذج) و(المرجع) واضعين حركة التجديد في أفق الحداثة، على النحو الذي وعوها فيه حركة، ووضعوا بأنفسهم الأسس الفعلية لقوانينها.

إن بدايات جبرا الثقافية، الأدبية والفنية، بدايات موصولة بالرومانسية رؤيا وموقفاً فنياً(6)، إلا أن وجهة النظر الرومانسية لم تكن متغلبة، لا على موقفه الفني ولا على رؤياه الإبداعية التي ستتصل بحركة النقد الجديد لنجده يركز على تربية العقل الناقد وموقفه الإبداعي. ومن هنا فإن أسئلة النقد عنده هي ذاتها أسئلة الإبداع. فالناقد فيه هو المبدع، وهي أسئلة مرتبطة بفكرته عن الفن، وبعلاقته بالمدينة العربية مجالاً وبالحرية فكرة أساسية. لذلك فهو إذ يكتب عن عمل ما،

إنما يكتب تحت ضغط إحساس النشوة الخلاقة التي يحركها الفن عنده. فهو لا يتحرك نقدياً في نطاق نظرية جامدة، وإنما يبدأ مما هو تساؤلات تحتم هذه العلاقة الخاصة بالعمل المنقود... مقيماً نقده على ما ندعوه (قراءة) ـ بالمعنى الذي حدده (تودروف)، فهو مسار في فضاء النص وجوهراً فنياً. وهو في قراءته هذه إنما يفكر بما يعنيه إبداعياً، ولذلك من السهل علينا الربط بين قراءاته النقدية وما يصوغ به/ ومنه عمله الإبداعي. بل يمكن القول: إن قراءاته النقدية جزء حيوي من قلق البحث الإبداعي عنده(7).

إلا أن قراءة جبرا ناقداً، ووضع رؤيته النقدية في سياق إبداعه الشخصي تستحضر مفهومين أجراهما في كتابته مجرى البنية المكونة، والسؤال الذي يصل الفكرة بتحققاتها، وهذان المفهومان هما:

ـ التجديد بما هو موقف يتجلى من خلال صلة اللغة(8) بما تعبر عنه، والرؤيا بما هي فسحة استشراف.

ـ ثم الإبداع بما هو عملية خلق تتم من خلالها إعادة تكوين الوجود، وتجديد الصلة بالوجود، بما هنالك من موقف إنساني شامل.

فالتجديد عند جبرا تعبير عن حقيقة يعيشها المجدد ويؤمن بها، وكذلك هو ارتباط بجوهر. فأما الحقيقة فهي في أن المجدد حامل رؤيا، ومعبر عن هذه الرؤيا. وأما الجوهر فنابع من طبيعة السؤال الذي يطرحه المجدد على نفسه وعصره، من خلال عمله. ومن هنا فإن الإبداع كشف واكتشاف، وهو الخلق الذي يؤسس مثاله وينزل منزلة الوجود المتحول.

ويتحقق في كتابات جبرا النقدية انكسار النموذجين: الكلاسيكي والواقعي ـ كما هما في مفهوم النقد المعاصر:

ـ فمن ناحية، نجده يتجاوز معايير النقد الكلاسيكي ومعياريته. إذ الكتابة النقدية عنده تولدها حوافز استجابة ذاتية ـ إبداعية، وهذه الحوافز تتحقق بفعل ما يكون له من اكتشاف يحمله على الدهشة، فإذا النقد يصدر عن وجود فني متمركز صيغة ورؤيا في ما يحدد موقفه من العمل المنقود.

ـ ويحقق من ناحية أخرى تجاوزه (بل مفارقته) للنقد الواقعي في ما يتخذه هذا النقد من (نموذج) وباعتماده الحياة والواقع (مرجعاً) مؤسساً بذلك لسؤاله الخاص الذي انفرد به، منذ مطلع الخمسينات ـ والذي كان، أيضاً سؤال المرحلة ـ وأعني به سؤال التجديد: كيف تكون مجدداً؟ ولماذا ينبغي علينا أن نجدد؟(9).

يقترن هذا السؤال عند جبرا بنوع من

الصيرورة التاريخية... فهو ليس سؤالاً انتقائياً أو توفيقياً، وإنما هو سؤال يمتلئ بمعناه، ويفصح عن هذا المعنى ويؤكده. وقد مرَّ هذا السؤال بمرحلتين في حياة جبرا النقدية/ الإبداعية:

ـ الأولى، هي التي كان هذا السؤال فيها على تماس مباشر مع ما هو إنساني ثقافة ـ من موقف التلقي فالحوار، أو التلقي فالتمثل ـ لنجده ينظر إلى قوانين التطور في الحياة والأدب والفكر كونها حركة تحكم مسار الإنسانية، أو يجب أن تحكمه، إذا ما أرادت هذه الإنسانية الانتقال من حياة التقليد والاجترار إلى واقع التجديد والإضافة. وفي هذا كان يرى فتح أبواب المعرفة الإنسانية على بعضها، من غير استلاب أو إحساس بالدونية، السبيل الذي ينبغي على ثقافتنا الحديثة أن تأخذ بها (ونجد التمثيل على هذا في أكثر صوره وضوحاً في كتابه: (الحرية والطوفان) الذي يضم أهم كتاباته النقدية الأولى بين العام 1949 والعام 1960) ففي هذا الكتاب ينطلق من اللحظة الكبرى للتجديد، بمعنى النظر إلى حياتنا في ما تضم من معاني التطور، ومن توجه إلى أحداث التغيير وتحقيق المغايرة مع السائد والمألوف، لنجد المبدع العربي (في هذا الكتاب) متمثلاً في شخص المؤلف وفي الآخر (الذي يقدمه في قراءاته النقدية له) منغمراً في لجّة المبثوثة في صفحاته تتجه إلى تحديد نفسها على نحو تصبح أفكاراً ومبادئ لحركة تغني نفسها بما تحمل أو تدعو إليه من حقائق جديدة، ورؤى مغايرة، إن معظم الأعمال التي يتناولها هذا الكتاب، تتصل بحقيقة كبيرة وشاملة، هي: التجديد منجزاً، والجديد مفهوماً متحققاً (أو منظور إليه من زاوية تحققه).

ـ وأما في الثانية فإن السؤال يأخذ بمبدأ تأكيد الذات المبدعة، في وجودها الحضاري وفي وجوه إبداعها، وكأ، المسألة عنده أصبحت تمثل ذلك الانتقال، الحي والحيوي، إلى المجال الإبداعي كلية ليصبح همه الأكبر متمركزاً في أن يرينا ما يرى هو نفسه في الأدب، وفي فنون الإبداع بعامة، مما يحمل روح هذا (الخلق الجديد) الذي كان جبرا واحداً من آبائه الكبار.

وكان في هذا كلّه يصغي إلى صوت نفسه، كما كان يصغي لأصوات الآخرين تأتيه عبر ما يكتبون وينتجون ـ وإن كان لم يؤمن إلا بما كان يحسه نابعاً من أعماقه هو. فقد كان المنبع لكل ما كتب من أدب أراده مغايراً لما عرف عصره من أدب هو: شخصيته الأدبية والإنسانية التي لم تكن تتشبه إلا بوعيها، ولا تستجيب الاستجابة

الإبداعية العالية إلا لحسها الإنساني والحضاري العميق. وإذا كنا نجده في قراءته النقدية تحديداً عميقاً في ما يستقصي من إبعاد الأعمال الأدبية والفنية، نافذاً في رؤيته ورؤياه، فذلك لأنه في هذا التوجه منه إنما كان يقدم شهادة: لا على (الآخر) الذي يكتب عنه فقط، بل وعلى نفسه أيضاً: فناناً مبدعاً، وموقفاً مجدداً(10)...

وفي المرحلتين كان سؤال التجديد عنده ينفتح على ما نستطيع اعتباره معاني كبرى تمثلت أكثر ما تمثلت في المدينة العربية، التي نجده يقابس في الصورة التي يريدها لها جوهراً، صورة (المدينة اليونانية) حيث فضاء العلم وعالم المعرفة وأقنية البناء الحضاري، تمتزج فيها الصورة الإيجابية للمدينة الأوروبية الحديثة التي أدرك تحولاتها وعرف عن كثب أهمية هذه التحولات في مسار الفكر الإنساني وفي عمليات الخلق والإبداع الجديدين. لقد توجه إلى المدينة العربية بمثل هذه الفكرة البانية لجوهرها وحقيقة وجودها التاريخي. فبوجود هذه المدينة يرتبط التجديد حركة وواقعاً وبما يكون له من تأثير منتظر في البيئة الإنسانية، التي يفتح أمامها أفق الحياة من زاوية خلق الحياة، أو إغنائها بالرؤى الجديدة.

وإذا كانت الكتابة عنده ترتبط بتاريخها، فهي من جانب آخر مرتبطة بلغتها وأساس هذه اللغة، هي الحرية التي نجد ما كان يهمه منها ليس معناها مجرداً، وإنما إطار العلاقة الذي يجمع الفكر إلى الكتابة، والرؤيا إلى الإبداع، ويجعل للتقدم حركيته.

ونجد همّ جبرا الأدبي ينصب في محاولة بلورة وعي فني يقوم على:

1 ـ تمييز عالم الرؤية الأدبية الجديدة بما هو خلق وإضافة...

2 ـ مفارقة جميع أشكال الاستعارات النظرية، وعدم الاحتكام إلى ما تقدم من أشكال وصيغ جاهزة.

3 ـ البحث في قدرة العمل النقدي على توليد رؤية محفزة على تحقيق التجاوز للأنماط الفنية السائدة، بنفس الوقت الذي تتم الاستفادة فيه من منجزات التيارات الحديثة في النقد والعلوم الإنسانية ـ من غير أن ترهن موقفها، الفني والنقدي، لأي معنى من معانيها (بمفهوم التبعية والاتباع)...

4 ـ وإذا كنا نجده يتوجه في نقده، أكثر ما يتوجه، إلى المعنى فذلك لأنه إنما يبحث عن هذا المعنى في ما تؤكد به الأشكال الفنية حيويتها وعناصر الابتكار في ما تقول، اقتراباً من طبيعة الأدب والفن كما يراهما. فالعمل الأدبي أو الفني هو بما يشكل من

بنية تعبيرية تتميز بغنى ما للغتها من دلالات، إذ يتمثل فيها وعي المبدع بأهمية الرمز. ونجده في قراءاته النقدية، يؤكد على الصلة والترابط بين الأسطورة والمعنى في العمل الأدبي أو الفني، حيث انبثاق الرؤيا التي يتحول العمل الأدبي بها/ ومن خلالها من النمط التقليدي إلى الأنماط الجديدة الحية. إن جوهر هذه الرؤيا هو قضية الإنسان الأزلية ـ التي هي بدورها قضية الإبداع والفكر المبدع في كل زمان ومكان: (حرية الإنسان وتمرده، حبه، تجاوز موته) وكل تغير في هذه الرؤيا إنما يمثل في (التحليل الأخير، محاولة جديدة للتأكيد على خطورة هذا الجوهر وروعته)(11).

وإذا كان (من طبيعة الرؤيا أن تكون غامضة ولغزية إلى حد بعيد) فإن ذلك ـ برأي جبرا ـ ينبغي أن لا يكون مدعاة لانغلاقها، لأن (الرؤى إذا استمرت على انغلاقها علينا، مهما حاولنا التغلغل في أعماقها وتلافيفها يتضاءل، في النهاية، مفعولها فينا: فالهزة الجمالية التي تعترينا في بعض غوامض القول البديع لا يمكن أن تلازمنا إلى ما لا نهاية، والصلة بيننا وبين القصائد، إذا اعتمدت الهزة الجمالية وحدها، وهي هزة الدهشة والحيرة المستحبة، لابد أن تهن شيئاً فشيئاً ونحن نتابع القراءة)(12).

وعلى مثل هذه الرؤيا يتأسس حس الخلق، ويقوم الهم الخلقي الذي يحدو بالكاتب والفنان إلى الرفض وهو يرى أن الرفض في زمن كزمننا هذا ينبغي ألا يأتي (على غرار رومانسي نفتقد فيه تساميه وكبريائه حس التعاطف الحقيقي مع البشر في تجربتهم الآنية لكل ما يجعل من الحياة أمراً يستحق الصبر والمعاناة)(13).

ويتوازى في قراءات جبرا النقدية: الأسلوب التحليلي، واستغوار الرؤيا الإبداعية..

ـ فهو، في نقده يقف موقفاً يجمع بين التحليل (خصوصاً في ما يتصل بمكونات العمل المقروء) واتخاذ المعيار الذاتي (الذي نجده فيه يقترب كثيراً من مفهوم: تحقيق الذات نفسها عن طريق الكتابة عن الآخر ـ أو بدلالة أثره)... وهذا هو ما يجعل أحكامه النقدية تستمد مبادئها من موقفه الإبداعي، وفي هذا الموقف يكمن سر العملية النقدية عند جبرا ويتمثل جوهرها... ومن هنا بحثه عن (المشترك الرؤيوي) بينه وبين من يكتب عنهم، حتى لنجد في ما يكتبه عن شاعر أو روائي، أو رسام تأكيداً لما يراه هو، ويؤمن به من خصائص فنية، وأخرى موضوعية، يعمل على تحقيقها في منجزه الإبداعي الخاص. وهذا (المشترك) بينه وبين (الآخر)

لا يكون إلا جوهرياً. وهذا ما يجعل جانباً من تأويلاته النقدية تأويلاً لذاته الإبداعية من خلال ما يتحقق ـ في عملية القراءة هذه ـ من مقاربة فنية وموضوعية بين النص، أو العمل المقروء، وما تنطوي عليه/ أو تتفجر به ذاته الإبداعية. وهذا ما يجعل عمل جبرا النقدي محققاً دلالتين في آن واحد: دلالته بالنسبة للنص المقروء... والدلالة الأخرى هي الدلالة الذاتية للناقد (في أنه، في عمله النقدي، إنما يكتب نصاً موازياً للنص المنقود...).

ومن هنا فإن قراءات جبرا النقدية مبنية على رؤية فنية. وهذه الرؤية يمكن استخلاصها، جوهراً، من أعماله النقدية (هي ذلك الجهد الذي ننفذ به إلى باطن الموضوع لكي نعرفه من الداخل).

إن أهم وأبرز ما تقوم عليه القراءة النقدية عند جبرا هو تأسيسها على أسئلة الإبداع وصولاً إلى ما يعد كشفاً عن المسارات الكبرى للعمل الأدبي أو الفني بالنظر إليه من زوايا محددة تتعين، أكثر ما تتعين في إبداعية هذا العمل ومغزاه بالنسبة لحركة العصر ومدى فعاليته الفنية والإنسانية والموضوعية. ومن خلال هذا التوجه نجد البحث في الذات الإبداعية للكاتب والفنان تتوازى عنده مع التأكيد لذات الناقد الإبداعية الكاشفة لتتجذر في هذه العملية النقدية، وتبرز من خلالها رؤيتان: رؤية المبدع في تجربته الإبداعية، ورؤية الناقد في حركية قراءته(14).

وأن العلاقة بين قراءات جبرا النقدية وبين أعماله الإبداعية (في الشعر والقصة والرواية على نحو خاص) ليست علاقة تجاوز حسب، وإنما هي، أيضاً، علاقة تداخل ومشاركة:

ـ فإذا كان في أعماله الإبداعية يثير/ أو يطرح عديد الأسئلة (فمن هذه الأسئلة ما يتصل بالواقع، ومنها ما يتوجه مباشرة إلى الإنسان في موقفه الوجودي، ويؤكد عمق إشكاليات العلاقة الإنسانية في مستويات تحققها).

ـ فإن النقد عنده هو الصياغة الفكرية لهذه الأسئلة، بما يساعدنا، متلقين، على المعاينة وتبين حركية الرؤية الإبداعية في مجاليها الواقعي ـ التاريخي، والفني ـ التخييلي، بما يجعلنا، من جانب آخر، قادرين على صياغة سؤالنا الخاص ـ الذي هو سؤال الرؤية والكشف.

فهل هو، في هذا المنحى/ التوجه منه، كان قد فتح أفقاً جديداً للقراءة النقدية.

أقول، جواباً: لقد جعل للعمل النقدي إمكانات كبيرة تحققت له من خلال توظيف عناصر التجديد ذاتها في العمل النقدي،

وذلك بقراءته العمل الأدبي أو الفني، بقوانينه التي يفرزها أو يقوم عليها. ومن هنا جاءت قراءاته النقدية قراءة داخلية يربطها الإحساس وتشدها وحدة العمل التي تضم/ وتعبر عن علاقاته جميعاً. ففي ما قدم جبرا من قراءات نقدية يمكن أن نلامس، بعمق ووضوح، إحساساً بتفوق الفنان المبدع الذي يصوغ موقفه الفني أجلى ما تكون الصياغة وهو يقدم قراءاته للآخر ـ المبدع.

هوامش وإحالات:

1 ـ يمكن وضع كتابات جبرا النقدية في ثلاثة أقسام رئيسية، يشكل كل قسم منها عنواناً مقارباً لتوجه اتخذه فيها/ ومن خلالها:

ـ فأولاً: هناك المقالات التي تؤكد مفهومه للتجديد والجديد، والتي حرص فيها وعمل من خلالها على بناء هذا المفهوم وتأكيد وحدته ـ في ما له من خصائص، وما ينطبع به من سمات تتجاوز كل تاريخانية، وتشدد على الرؤية/ والموقف من الإنسان والعصر ـ بكل ما يحمل العمل، الأدبي أو الفني، من أبعاد جديدة...

ـ وثانياً: ما يتصل بما سبق أو ينبثق عنه من كتابات اتخذ فيها منحى نقدياً تطبيقياً لمفهومه التجديدي، وتتركز كتاباته فيها بشكل أساسي في الشعر، والرواية، والرسم... وفيها نجده يولي اهتماماً خاصاً: بمشكلات الشكل، وقضية الأسلوب، والموقف داخل رؤيا الأديب والفنان في عمله (الذي يفترضه قائماً على تجربة، من نوع ما، ومنبثقاً عنها)... وهنا تدخل الأسطورة باعتبارها عنصراً مكملاً لمجالات التكوين الرؤوي للعمل، أدبياً كان أم فنياً تشكيلياً...

ـ وثالثاً: إن ما يجمع الناحيتين السابقتين في شخصية جبرا الناقد هو تلاقيهما وروح المبدع فيه. فمع حرصه على إظهار وعيه النقدي بالعمل المقروء من قبله، وهو وعي ذو قيمة موضوعية ـ فإنه غالباً ما يمضي في خطواته العملية إلى تحقيقه إبداعياً.

إلا أن ما يمكن اعتباره هنا مشاكلة للذات المبدعة (فيه) أنه لا يتعسف في استخدامه مع العمل المقروء من قبله، ولا يلغي ما هو موقف ذاتي، وإن كان في كتابات أخرى يجعل من موقفه الذات هذا دفاعاً عن (طريقته الشخصية) في الكتابة.

2 ـ الرحلة الثامنة ـ ط1ـ المكتبة العصرية ـ بيروت 1967 ـ ص133-134.

3 ـ الفن والحلم والفعل ـ ط1ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1986 ـ ص263.

4 ـ الرحلة الثامنة ـ ص134-135.

5 ـ تشكلت (جماعة بغداد للفن الحديث) العام 1951 لتكون الثانية، تاريخياً، بين

ثلاث جماعات فنية كان لها دورها الريادي في بلورة شخصية خاصة للفن العراقي... الأولى كانت (جماعة الرواد ـ 1950) وقد التفت حول الفنان فائق حسن، والثالثة (جماعة الانطباعيين ـ 1952) وقد التفت حول الفنان حافظ الدروبي. وأما (جماعة بغداد...) التي التفت حول جواد سليم فقد تألفت (من رسامين ونحاتين لكل أسلوبه المعين، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب. فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد يحدده إدراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت، ثم ازدهرت من جديد. أنهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور السائد في العالم، ولكنهم، في الوقت نفسه، يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعاً خاصاً وشخصية متميزة) كما جاء في بيان (الجماعة) الذي قدمت به معرضها الأول.

6 ـ مع أن بدايات جبرا كانت بدايات رومانسية... ومع أن اهتماماته الأولى، أدباً إبداعياً وتوجهات في الكتابة عن الإبداع الأدبي والفني وفي تقديمه (ترجمة عن الإنكليزية) يقع معظمها في نطاق ما هو رومانسي، رؤيا إبداعية وموقفاً وجودياً، ومع أن هذه الرومانسية ظلت خيطاً خفياً أو ظاهراً، ينتظم الكثير من مناحي تفكيره أو يدخل في تشكيل رؤيته وبناء رؤياه... مع هذا كله فإن الحقيقة وبحثاً عنها وتأكيداً لها، كانت مجاله القصي...

ـ فنقدياً نجده مزوداً بحاسة الحقيقة ببعدها الإنساني، وغالباً ما يعمد إلى بلوغها وتأكيدها من خلال التحليل والمقارنة للأعمال التي يقرأ (وحاسة الحقيقة هذه هي ما أكدها ناقد وشاعر كان يحظى باهتمام جبرا، هو: تي.اس.إليوت، الذي رهن بها القدرة على التمييز والاستجابة، والتقويم ـ عندما يكون العمل أمامنا ـ وليست في (نظرية النقد) ولا في النقاش المجرد حول الأهداف والمقاييس.

ـ وأما إبداعياً، فيتداخل البحث عن الحقيقة عنده مع عمله في أقصى درجات التطور الفني التي يحرص/ ويعمل على تقديم هذه (الحقيقة) بها، ومن خلالها.

وبذلك يكون قد تجاوز من الرومانسية مظهرها المباشر، محولاً معطياتها الذاتية (عنده) إلى وعي تجديدي تمثل في قوتين: قوة الفكرة وقوة التعبير عنها ـ وفي هذا نجده يعتبر (الحداثة استمراراً معقداً للرومانسية، وليس كما يذهب البعض أحياناً، انقلاباً عليها). فهو يرى أن الفكر الرومانسي (يرفع الذاتية) إلى مكانة جديدة فتصبح الطاقة الأهم في الحياة هي المخيلة الإبداعية في

الفرد. وينبري الكاتب، والشاعر بشكل خاص، إلى التعهد بكشف الحقائق والقيم التي تحددها وتنيرها له رؤياه). انظر: تأملات في بنيان مرمري ـ لندن ـ ص.12

7 ـ (هل يكون إبداع المرء دائماً تطبيقياً لنظرية مسبقة هي خلاصة دراسة وموقف حضاري معين، أم أن النظرية هي، حقيقتها، دفاع وتعليل وعقلنة لإبداع تفجر من أعماق النفس رافضاً السيطرة العقلانية المسبقة؟).

هذا التساؤل طرحه جبرا على نفسه في أحد حواراتي معه، وقال رداً عليه بأن الأمرين واردان و(أنه ليس هناك (تطبيق) واع ومقصود لأمر تبلور ذهنياً في وقت سابق) مؤكداً أن الناحية الواحدة في حياته تتصل بالأخرى، والواحدة منها تغذي الأخرى، انظر: الفن والحلم والفعل ـ ص103-.104

8 ـ أن اللغة، عند جبرا، هي في ما تتسم به من أساليب الخلق، وبما يكون لها من نضارة رمزية، وعلى هذا فإن ما يهمه في الشعر، مثلاً، هو تظافر (الصور والألفاظ والتجربة) بحيث (تقهر خدر العاطفة وخمول الاستجابة) (النار والجوهر ـ ص167) وهذا هو ما وجد (تي.إي.هيوم) قد عناه وهو يتحدث عن هذه الملامسة يسبك لغته من جديد في أتون التجربة)، إذ (العبرة، في النهاية، هي في هذا السبك الذي يحقق لنا الملامسة الجدية، ويدخلنا، عن طريقها، في عالم الشاعر المزدحم بتفاصيل التجربة، تفاصيل ملامسة حقيقية على غراره الخاص. (النار والجوهر ـ ص172–173) وعلى هذه النظرية إلى اللغة القائمة على الوعي المجدد، يقيّم جبرا نظرته إلى الماضي. (فالماضي لدى المجددين ـ كما يراه ـ هو جذر ومنبت وجذع تستمد منها اللغة طاقتها، ويستمد منها الإبداع عصارة الديمومة، فيصبح كل جديد فرعاً آخر من دوحة عظيمة دون أن يعيد الفرع شكل الفرع الآخر. وهنا سر حيوية هذا الجديد). /الرحلة الثامنة، ص11/.

9 ـ كما يلاحظ في قراءات جبرا النقدية ما يمكن أن ندعوه بـ(الفكرة المستمرة) وهذه الفكرة التي نجده دائم التأكيد عليها لا تعني الثبات، ولا تدخل في باب التكرار، وإنما فيها التكريس لموقفه مبدعاً. وتتعين هذه (الفكرة) عنده، أكثر ما تتعين، في الجديد رؤية ورؤيا، والتجديد موقفاً في الأدب والفن.

10 ـ يتزامن الخطاب النقدي عند جبرا مع نصه الإبداعي ـ بكل ما يثيره هذا النص من رؤية جديدة، ومن موقف يتجلى فيه الاتفاق (أو الاختلاف) حول مفهوم التجديد والأدب والفن المجددين. ومن المؤكد، في هذا المجال. أن الشاغل النقدي عنده نابع

من /ومقترن بالشاغل الإبداعي من خلال الوعي بما يمكن أن يضع أساساً لفعل أدبي ـ فني يتجاوز به مسألتين/ حالتين:

ـ الأولى: التأمل أو الموقف المجرد. إذ الكتابة عند جبرا كما نستخلصها من مجمل أعماله هي: في ما تتعين به من أبعاد فنية وموضوعية ـ ولكن لا لتستقر فيها بنوع من الثبات، وإنما لتتجاوزها إلى ما تحقق به تأسيسها الفعلي في المستقبل. ومن هنا تنبع (الفكرة المستمرة) في إطار من التجديد المستمر.

ـ والثانية: تجاوز (الخطاب التنظيري) في النقد، فهو، في نقده إنما ينطلق من علاقة إبداعية يقيمها مع النص، أساسها (القراءة) التي يدخل فيها: التذوق والبحث في الدلالة الفنية والموضوعية، بالإحالة إلى العمل. ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى علاقته بالأعمال الأدبية والفنية التي كتب عنها وترجمها. فهو، كما يقول ويؤكد القول، لم يكتب إلا عن تلك الأعمال التي أحدثت عنده ضرباً من ضروب الاستجابة، الفنية أو الموضوعية. وكذلك هو في ما ترجم من أعمال نقدية أو إبداعية. ويمكن إرجاع هذا الموقف منه إلى حقل الشعور ـ بحسب ما تذهب فيه (المدرسة اليونغية) التي كان معجباً ومتأثراً بتوصلاتها، فقد كان (كارل يونغ) يقول: إن ما لا يمارس تأثيره عليّ لا يمكن أن يكون موجوداً.

11 ـ النار والجوهر ـ ط1ـ دار القدس ـ بيروت: 1974 ـ ص5.

12 ـ النار والجوهر ـ ص79 ـ وعنده (أن ينطق الشاعر بلسان التجربة الأزلية شرط أساسي للشاعرية، وأن ينطق، في الوقت نفسه، بلسان النصف الثاني من القرن العشرين، شرط أساسي للديمومة). نفسه ـ ص118.

13 ـ النار والجوهر ـ ص89.

14 ـ تناول (إليوت) هذا الجانب في شخصية الناقد/ المبدع، فتساءل (إذا كان هناك جانب كبير من الخلق يعد في حقيقته نقداً، ألا يكون هناك جانب كبير مما يسمى بـ(الكتابة النقدية يعد في حقيقته، خلقاً).

ويذهب (إليوت) هذا المذهب مع أنه يفترض، بداهة، أن (الخلق، أي العمل الفني، لا يستهدف غير ذاته، في حين أن النقد ـ بحسب تعريفه له ـ يتعلق بشيء غير ذاته). ومع ذلك فهو يذهب إلى (أن النشاط النقدي في مجهود الفنان يستوفي أقصى غرضه وأصدقه في نوعية اتحاده وتمازجه مع الخلق)/ انظر: إبراهيم حمادة (مترجم): مقالات في النقد الأدبي ـ دار المعارف ـ القاهرة 1982 ـ ص15–20 وهنا يأتي تأكيد

جبرا على أن ما كتبه من نقد إنما هو دفاع عن طريقته في الكتابة.

❑❑

في التجربة الشعرية
ـ رؤية سير ذاتية ـ

د. محمد صابر عبيد

يدخل حديث الشاعر النثري عن تجربته الشعرية في إطار ما اصطلحنا عليه السيرة الذاتية الشعرية (1)، إذ إنه يقدّم في كتابته هذه رؤية سير ذاتية خاصة بتجربته الشعرية تتفتح على آرائه وقناعاته وحساسية تجربته وطبيعتها وخصوصيتها وتاريخها وجغرافيتها، على النحو الذي يكشف فيه عن التاريخ الشخصي لقصيدته بكل ما ينطوي عليه ذلك من تفاصيل وإجراءات وطبقات وأسرار وخلفيات وأسس ومصادر ومرجعيات.

ويشكّل هذا النوع من الكتابة لدى الشاعر مساحة فيها قدر عالٍ من الحرية والحيوية والانفتاح للقول على حافة المناطق الحساسة والنوعية للكلام الشعري، الذي ينهض على فعالية التشكيل المنضبط داخل رؤية أجناسية تحتِّم على الشاعر التقيّد بقوانين الجنس الشعري وقواعده وأساليب تكوّنه، بحيث تصبح مساحة الحديث عن التجربة أكثر حرية ومرونة وحركية في استلهام روح القصية وسيرتها وفضاء تكوّنها.

عتبة العنوان

يقدّم الشاعر شوقي بغدادي هذا النوع من الكتابة الداخلة في الفضاء الاصطلاحي للسيرة الذاتية الشعرية في مقدمة ديوانه ((ليلى بلا عشّاق)) (2)، ويعنون هذه المقدمة المهمة بـ ((الشعر هذه اللعبة الخطرة))، ولاشك في أن هذا التعريف المركّز والمكثَّف والعميق في صياغة حاشدة على الصعيدين المفهومي والدلالي ((اللعبة الخطرة)) يحيل أول ما يحيل على آلية اللعب التي هي جوهر الفعل الشعري ولحمته وسداه، فضلاً على أن فضاء اللعب بمفهومه الفلسفي والجمالي فضاء شعري بامتياز، ولا يمكن للشعر أن يبلغ أقصى جنونه التعبيري والأدائي من دون أن يتمتَّع ببطاقة لعب خلاَّقة، تدفع به إلى مستوى الإنجاز النوعي

المختلف الذي يتمظهر فيه داخل فعالية بكر تحدث في الفضاء الكتابي والكلامي وكأنها تحدث للمرّة الأولى. وحين تضاف هنا إلى صفتها ((الخطرة)) المكتظّة بدلالة ساخنة فإنها تذهب بالموصوف الشعري العميق ((اللعبة)) إلى فضاء أكثر عمقاً وفلسفة وسيميائية، على الرغم من أن فضاء اللعب أساساً يقارب فضاء الخطر ويتماهى معه دائماً، ويأخذ منه الكثير من الدلالات والصفات والمعاني والقيم.

إلا أن حصر الدلالة النعتية وتبئيرها في سياق التكوّن المتمركز المتمثّل بمفردة ((الخطرة)) إنما يضفي الكثير من القوّة التدليلية على ((اللعبة))، ويدخلها في سياق تعبيري جديد نابع من حساسية التلاؤم والتضافر والتداخل والتعاشق بين حدود الصفة وحدود الموصوف، على النحو الذي يرتفع بالمهمة التعريفية والتوصيفية لـ ((الشعر/اللعبة)) إلى أعلى صياغة ممكنة تجيب على أسئلة التعبير، وفضاء التشكيل، ورغبة التعريف.

عتبة الاستهلال

يستهل الشاعر شوقي بغدادي سيرته الذاتية البغدادية المكثّفة بعتبة استهلالية يحكي فيها السبب الرئيسي الذي دعاه إلى اللجوء إلى هذا النوع من الكتابة وفي هذا السياق بالذات، متحرّزاً من إشكالية حديث الشاعر عن نفسه . كما يقول .، ويمثل ذلك حساسية أنوية (شرقية) مبالغ فيها، لأن الحديث عن التجربة الشعرية هنا لا يمكن أن يدخل في باب الدعاية والترويج والتبجح والغرور، بل يدخل في سياق إبداع يمثّل نوعاً جديداً من الكتابة السير ذاتية، له أهميته الكبرى على صعيد النوع الكتابي أولاً، وعلى صعيد الكشف عن منابع وأصول وخلفيات وجذور التجربة الشعرية للشاعر. وإذا ما استطلعنا ما استهلّ به بغدادي سيرته الذاتية الشعرية هنا سنكتشف فوراً سلطة الخوف من القارئ المتربّص، الذي يمكن أن يحيل الأشياء على غير حقيقتها الاصطلاحية والعلمية، فهو يقول في مطلع تسويغه للتوجّه نحو هذا الفضاء الكتابي:

((أريد أن أقول منذ البداية إن هذه المقدمة كتبت بتكليف من دار "الكلمة" التي تفضلت بنشر هذه المجموعة وأردت أن يكون موضوعها حول تجربتي مع الشعر. أقول هذا حتى لا يتبادر إلى ذهن أحد أنني مغرم بالحديث عن نفسي إذ ليس أشد إحراجاً للإنسان من أن يتحدث عن نفسه)).

ولاشك في أن قوله الصريح المعبّر عن موضوع كتابته ((حول تجربتي مع الشعر)) ينفي تماماً خوفه من الآخر، الذي يمكن أن

يفهم على أنه مغرم بالحديث عن نفسه ويتداول كلامه في هذا الإطار، فالحديث هنا . وكما هو محدّد بشكل علمي أجناسي . يشتغل حول التجربة الشعرية حصراً، على النحو الذي يبعدها عن الحديث الذاتي الأنوي الصرف ويدخلها في إطار الحديث عن نوع أدبي سير ذاتي معروف.

يبدو أن هذه الشهادة الشعرية بما انطوت عليه من وعي في هندسة رؤيتها وترتيب أولوياتها لم تأتِ استجابة سريعة وعفوية لطلب دار النشر . كما عبّر الشاعر عن ذلك صراحة . حسب، بل ذهبت إلى تمثّل هذه الفرصة التحريضية من طرف دار النشر للقيام بإنجاز نص سير ذاتي شعري، يتمثل التجربة الشعرية للشاعر شوقي بغدادي تمثّلاً ممنهجاً على وفق أهداف معينة، لاسيما وأن التجربة قد بلغت شأواً كبيراً على مستوى الزمن الشعري والإنجاز على حدّ سواء، بحيث تتاح له فرصة استرجاعه رؤيته وتمثّلها والحديث عنها ومقاربة رؤاها العميقة، من خلال ذاكرة نشطة تتوقف عند المحطّات والمساقات الأكثر حيوية وجاذبية في تاريخه الشعري.

على الرغم من أن الذات الإنسانية والذات الشعرية تتداخلان في شخصية الشاعر تداخلاً يصعب فكّ اشتباكه والتباسه، إلا أن إمكانية الفصل الرمزي بينهما . منهجياً . يمكن أن يحقق معاينة نقدية تنظر إلى الذات الإنسانية على أنها تشكيل إنساني وطبيعي يتحرّك في فضاء الواقع، في حين تنطوي الذات الشعرية على فضاء حلمي وتخييلي يتحرك في فضاء الخيال، بحيث إذا أنتج التشكيل الإنساني الطبيعي في فضاء تجسيد الواقع الإنساني للشخصية ((سيرة ذاتية)) صرف، فإن إمكانية محاكمة التغنّي بأمجاد الذات ومناقبها وعشق الحديث عنها يمكن أن تؤخذ بوصفها غروراً وتبجّحاً إذا لم تتناسب بطبيعة الحال مع واقع الحال في نظر الذات والآخر معاً.

أما إذا أنتج التشكيل التخييلي للذات ما اصطلحنا عليه بـ ((السيرة الذاتية الشعرية)) التي تنشغل بالحديث عن الذات الشاعرة لا الإنسانية الطبيعية، وهي محكومة عادةً بتجربة شعرية منشورة ومعروفة ويمكن تداولها وفحص قيمتها، فإن الحديث هنا يخرج من بؤرة الحديث عن الذاتي والشخصي ليدخل في فضاء الشعري والثقافي والفكري، على النحو الذي لا يبّرر مثل هذا الخوف، وهو ما حصل فعلاً في هذه الشهادة.

إن هذا الاحتراز يفتح باب الحديث عن إشكالية الخاص والعام، الذي يمكن أن يتحول في ظلّ هذه الرؤية إلى جدل الأنا

والتجربة، وهو حديث لا يخلو بطبيعة الحال من مشاكل بحكم استغلال الشعراء للعبة الكامنة في بؤرة هذه الإشكالية، والتحرّك القناعي بالعام للتعبير عن الخاص أو العكس، مما قد يصعب الفصل بينهما أحياناً، أو قد يتداخل الخاص بالعام ويصبحا شيئاً واحداً عند بعض الشعراء الذين يترسّمون هدفاً خاصاً للعمل الشعري، ولا يفرّقون بين ما هو خاص وما هو عام في تجربتهم.

فضاء التكوّن

على الرغم من أن سيرة شوقي بغدادي الذاتية الشعرية هنا ذهبت إلى تفاصيل في الحياة قد تكون زائدة في سياق البعد المفهومي لمصطلح ((السيرة الذاتية الشعرية))، ويمكن التعامل معها على أنها توضيحات وتفصيلات وأفكار ذات قيمة تقريرية أكثر من قيمتها السردية السير ذاتية الشعرية، ويمكن أن تدخل في إطار السيرة الذاتية الصرف لا الشعرية، إلا أن المفاصل الأساسية الأخرى تشكّل سيرة ذاتية شعرية مكثّفة وعميقة وكاشفة عن جوهر فضاء التكوّن الشعري في قصيدة الشاعر ورؤيته الشعرية.

بوسعنا النظر إلى فضاء التكوّن الشعري عند شوقي بغدادي بحسب ما قدّمه في سيرته الذاتية الشعرية بوصفه عمارة فنية . موضوعية تتألف من مجموعة من المراحل، **المرحلة الأولى** تبدأ من مسافة الشعر بوصفه لعبة مسلّية ثم ينتهي إلى لعبة خطرة.

إن هذه الرؤية تكشف عن الوعي الابتدائي المتشكّل من طبيعة القراءة وحساسيتها ووعي الفضاء الكتابي وكيفيته:

((يبدأ الشعر لعبة مسلية، ثم ينتهي إلى لعبة خطرة يكاد الشاعر يدفع حياته ثمناً لها. عندما يصبح الشعر قضية حياة أو موت)).

إذ تتداخل حدود التسلية وحدود الخطر في إدراك البنية العميقة لخاصيّة التكوّن الشعري، الذي لا يتوقف تأثيره عند مستوى النص في نطاقه التداولي والميثاقي بين المؤلّف والقارئ، بل يبلغ مستوى شخصية الشاعر الإنسانية في مستواها الواقعي والوجودي، حين يصرّح بغدادي استناداً إلى فهمه الخاص لوظيفة الشعر بأنها (قضية حياة أو موت)، في السبيل إلى الارتفاع بمهمة الشعر والشاعر إلى صعيد موضوعي فضلاً على الصعيد الفني.

أما **المرحلة الثانية** فتتكشّف عبر استقرار النظر الموضوعي إلى الشعر بوصفه قضية حياة أو موت، وتبدأ مع الإنسان منذ بداية حياته كشاعر وعلى نحو سير ذاتي محفّز لعمل الذاكرة:

((يبدأ الإنسان حقاً حياته كشاعر، ومن دون هذا الشعور الكاسح نبقى مخدوعين عن أنفسنا مطوفين أما عتبات المملكة المخفية بجمالها، لا نسمع سوى أصداء التراتيل، والصرخات التي تمزق الروح)).

تتركز هنا الرؤية الموضوعية ذات النزعة الإنسانية التي تعاين الفعل الشعري بوصفه فعلاً قادراً على التأثير والتغيير والثورة، خارج آلية التمترس خلف الجمال الفني المنشغل ببهاء اللغة ومهاراتها وجماليات الصورة وتقاناتها وأسلوبية التشكيل وفضاءاته، من دون أن يكون لكلّ هذه الفعاليات التقانية والأسلوبية والسيميائية تأثير حيّ وحيوي في مسار الفعل الإنساني وهو يستجيب للحراك الاجتماعي والثقافي البشري. وتنشغل **المرحلة الثالثة** بقضية مهمة تتمثّل في علاقة ((الشعر والجسد))، أو ((المرأة والقصيدة))، وما تقوده هذه العلاقة إلى مسارات في الوصول إلى مفهوم ((اللذة))، الذي يتشكّل شعرياً بوصفه همّاً ثقافياً وحسيّاً يشغل الشاعر ويؤسس لعلاقة نوعية ما مع تجربته:

((بدأت اللعبة تصبح خطرة مع أول امرأة لامست جسدها الدافئ المخملي وشعرت لأول مرة أن هناك لذة أخرى تعادل لذة الشعر أو ربما خيل لي وقتها أنها اللذة الأولى في الحياة. يومها صار الشعر خطراً لأنه بدلاً من أن يعوضني عن السراب صار يضعني في مواجهته ليل نهار كي أتحدى وأغامر وأشقى وأسعد، هكذا تبدأ الصداقة الحقيقية وتشرع العيون تعرف الدموع المختلسة، لا لأن الحبيبة سافرت أو هجرت حقاً وإنما لأن الشعر أرادها أن تسافر وتهجر)).

إذ يدخل الشعر في فضاء حيوي جديد يعزّز قيمته الإنسانية ويضاعف من وظائفه، بعد أن ينفتح على قيم أخرى تجعل منه ضرورة على نحو أكثر عمقاً وأوسع مدىً، ويتداخل الروح الشعري مع مناطق وأمداء وصيغ ومسارات تجعل منه لعبة أكثر خطورة، وتشرع في تحوّله إلى مشروع لا يتوقف عند مجرّد الرغبة في إنتاج كلام فني مختلف، عبر فضاء تكوّن يتَّجه نحو العمل على اكتشاف صيغ جديدة للتعبير باستمرار.

أما **المرحلة الرابعة** فيمكن معاينتها من خلال العلاقة الفلسفية الجدلية ذات البعد المصيري بين ((**الشعر والموت**))، وما تنفتح عليه هذه العلاقة في المنظور الإيديولوجي الذي اعتمده شوقي في التعامل مع مفردات القصيدة وقوة تعبيرها عن الكفاح والنضال مما يتَّصل على نحو ما بالموت، وهو يأخذ

هنا شكلاً مجيداً على الشعر أن ينجح في التوصّل به والتعبير عنه.

وتتدخّل هذه المرحلة تدخلاً صريحاً وواضحاً في منطقة السيرة الذاتية ذات الصلة بالموت، في درجة تعبيره عن الفكرة النضالية ذات المناخ الإيديولوجي المحدد من أجل الحرية:

((صارت اللعبة أكثر خطورة في المراحل الأخيرة من المدرسة الثانوية حين واجهت الموت لأول مرة في حياتي وجهاً لوجه مع شرطي يحمل مسدساً حقيقياً مصوباً نحوي ونحو رفاقي المتظاهرين قرب مدرسة التجهيز الأولى في دمشق والمسماة الآن "ثانوية جودة الهاشمي". كنا نرمي الحجارة غير مصدقين أن الموت ممكن ولكن الموت صار ممكناً جداً في ذلك اليوم الذي لا ينسى حين أصابت الطلقة أحد رفاقنا في صدره وكان اسمه "نسيب خطار" فهوى يتخبط بدم الشباب وكان أول شهيد تقاسمت معه الخبز واللهو والعراك ثم رأيته يموت أمامي)).

فتجلّي الموت الحقيقي على هذا النحو الذي أصبح فيه ممكناً وقريباً ومنظوراً إليه عن قرب، حرّض الهاجس الشعري على تلقّيه على وفق صيغ جديدة لا علاقة لها بالفكرة المجردة، ونشأ مفهوم الشهيد وصورة الشهادة لكي تغني الشعر بأفق مختلف للموت خارج الإطار التقليدي المجرّد.

المرحلة الخامسة تنشغل بمنطقة أثيرة وخاصّة وحيوية وفعّالة من مناطق التعبير الشعري يمكن وصفها بـ ((نهاية اللعبة وبداية الاحتراق))، وهي تتحرّى السبل المتنوعة من أجل خلق حياة جديدة يحكمها الشعر، بوسعها محاربة كل فساد العالم ومضاعفة مسرّات البشر وسعاداتهم، والذهاب شعرياً إلى جدلية قاسية وممتعة بين ((النشوة والعذاب)) تقود الشاعر إلى مزج سيرته الذاتية بشعره وشعره بسيرته الذاتية، من خلال تطوير مفهوم اللعبة وتوسيعه وإثراء قيمه وإغناء صورته في الأشياء:

((لم يعد الشعر بعد ذلك اليوم لعبة. لقد صار احتراقاً يطمح إلى أن يحارب كل فساد العالم لكنه كان يأكل صاحبه قبل أي شيء وصار نشيداً يحاول أن يتغنى بأعذب مسرات البشر ولكنه كان يبهج مغنيه قبل أن يبهج أي إنسان آخر. لقد امتزجت الآن الأفراح والآلام الصغيرة والكبيرة، وبدا العالم يصبح خاصاً وكما يكون موعد الحب صار موعدي مع حصاد الحقول وإضراب المصانع والمدارس وحروب الوطن، بقدر ما صارت البهجة أكبر كان الثمن يصبح أفدح فأدفعه مرة في بلادي ومرة خارج بلادي، وأعرف

أكثر فأكثر معنى أن تصبح الكلمة هاجساً وقدراً وطلقة وضريبة لابد من أدائها في معارك الشرف)).

إذ يجنح فضاء التكوّن هنا إلى الدخول الحارق في عمق الواقع بمشاغله الإيديولوجية والشعبية والجماهيرية، على النحو الذي يعزل الشعر عن المفهوم السابق للّعب عزلاً لافتاً ويفتحه على مشهد الاحتراق، بعد أن يتنكّب الشعر عند الشاعر مهمة نضالية مصيرية لها علاقة دائمة وموعد متجدّد مع الموت.

وتتحوّل السيرة الذاتية للشاعر والقصيدة إلى سيرة كفاح ونضال وتعبير عن آلام مجتمعية وسياسية، يصبح فيها الشعر سلاحاً للحرب من أجل حرية الإنسان واستقلاله وكرامته.

وهنا يرتفع فضاء التكوّن الشعري إلى مرحلة سادسة يكون الشعر فيها مغامرة حقيقية مجدية معبّرة عن روح الجماعة:

((وقد لا يكون الفن للفن الهاجس الأول في تلك الأيام ولكن الناس كانوا يعلمونني أكثر مما كانت تعلمني الكتب وكانت الحياة تدفعني باستمرار إلى أن أتطور ولكن دون أن أفقد صلتي بهؤلاء الناس الذين ربطت مصيري الشخصي بمصيرهم)).

بحيث تتألف التجربة الشعرية للشاعر من أدوات الفن وأدوات الواقع المعيشي معاً، وتصبح السيرة الذاتية المتجوهرة في مفهوم المصير مصدراً أساسياً من مصادر تكوّن التجربة وتعميق صورتها الشعرية، على النحو الذي تُلهب فيه حرارة الحياة المليئة بالبشر الهاجسَ الشعريَ وتوجهه وتخصبّه، باتجاه تحقيق وظيفة مركزية (خارج . شعرية) للشعر قد تجور على غيرها من الوظائف، لكنها تنطوي في جوهرها على مهمة يراها الشاعر مصيرية في تجربته، تكون عنده وبصيغة ما موازية لوعيه السير ذاتي الممعن في تعبيره عن فكر الشاعر وفهمه للشعر والحياة.

بنية القصيدة

ينظر الشاعر شوقي بغدادي إلى قصيدته بوصفها بنية تتشكّل من تفاعل أدوات التعبير مع الجماهير، ولاشك أن هذه الموازنة قد تنطوي على قدر كبير من الصعوبة ولا يمكن أن تتحقق من دون خسائر وتضحيات في منطقة معينة من هاتين المنطقتين.

إن فاعلية الاستجابة للشعر من جمهور القرّاء تعدّ واحدة من أكبر أزمات الشعر في كلّ تاريخه وعلى أكثر من مستوى، فكيف إذا تجاوزت رغبة الشاعر ذلك لتدخل في سياق تثويري وتغييري وانقلابي في وعي الجمهور وثقافته وتطلّعاته الوطنية والقومية

والأيديولوجية.

عندها حتماً سيدخل الشعر في مسار خطر جداً حين يكون عليه أن يبقى شعراً من جهة، ويهبط إلى مستوى الطبقات الشعبية معبّراً عن حراكها الاجتماعي والسياسي والثوري ليأخذ بيدها نحو الحرية وتحقيق حلمها في الحياة الحرّة الكريمة من جهة أخرى.

وقد وصف شوقي بغدادي هذه الإشكالية بالمغامرة أيضاً لإدراكه بمستوى الخطورة التي يمكن أن تنطوي عليها:

((كل قصيدة عندي كانت إذن مغامرة ذات حدين واحد مع أدوات التعبير والثاني مع الجماهير التي أتمثلها باستمرار مصغية أو قارئة. إن اللغة تقاوم الشاعر ومثلها الجماهير ولكل أسبابه ولكن حين يصبح التجديد تمثّلاً مخلصاً حياً للطموح الذاتي وضرورات اللغة ومستويات الجماهير في تناغم وجداني واحد تصبح المغامرة الشعرية فنية حقاً وإنسانية حقاً في العمل الواحد حتى ليصعب التفريق بينهما أو تقديم إحدى الصفتين على الأخرى)).

وهو هنا يعاين المسألة معاينة دقيقة وتفصيلية ورؤيوية عبر الإشكال الخطير في ثنائية ((أدوات التعبير/الجماهير))، إذ إن الشعر الذي يقرن فعله الإبداعي بالجماهير قد يتحوّل إلى سلاح تعبوي للدفاع عن حرية الإنسان، وقد ينجح في تحقيق نتائج إنسانية على الأرض لكنه يدخل بعد ذلك في إحراج شديد بشأن قدرته الفنية على البقاء بوصفه شعراً ذا قيمة إبداعية عالية، استغلّ أدوات التعبير في أعلى درجات كفاءتها التعبيرية والجمالية.

لكن شوقي بغدادي يجتهد هنا في أن ينجح على المسارين ويمسك عصا التجربة من الوسط، إذ يطمح أن يرتفع شعره إلى مستوى الإسهام في دعم حركة الجماهير نحو التحرر، من دون أن يتنازل عن الشرط الفني الواجب توافره في الشعر، لأنه من دون الشرط الفني يكفّ الكلام عن كونه شعراً ويدخل في باب القول التحريضي المجرّد.

وهنا يلتفت الشاعر في إطار مقاربته لهذه القضية الشائكة إلى فعالية اللغة وقدرتها على حمل هذه الإشكالية بنجاح، بوصفها الأداة العضوية المركزية التي قد تحسم نجاح القصيدة أو إخفاقها، لأن أسلوبية الاستخدام الخاص للغة في أنموذجها الخطابي هي ما يحوّل القول العادي إلى كلام شعري، بما ينطوي عليه هذا الاستخدام الخاص من حساسية نوعية بوسعها التعبير عن الحال الإبداعية في أعلى طاقاتها الجمالية.

وبهذا فإن بنية القصيدة في تجربة شوقي

بغدادي استناداً إلى هذه المعادلة تخضع لامتحان مصيري، ليس من السهل الحكم على مدى نجاحه من دون التحقق من مرجعيات كثيرة لا تتوقف على النص فقط، بل تقارب مجمل التجربة الشعرية عنده وفي المدى الذي يتردد بين القصيدة والسيرة الذاتية، على النحو الذي يجعلنا نطمئن على أن التجربة حققت جدلها، وأفرغت طاقة اللعب فيها بشكل يجعل الشاعر والقصيدة والموضوع والتجربة في سياق واحد، يتعالى على الصيغ التقليدية ويرتفع إلى مصاف الفن الثوري القادر على التجويد في التعبير والتأثير والتحوّل باتجاهات أفضل وأكثر حرية وجمال.

الاختتام

يختتم الشاعر شوقي بغدادي رؤيته لتكوّن القصيدة بمقولة جان كوكتو الشهيرة **((إن الشعر ضرورة ولكن ليتني أعرف لماذا؟))**، التي يسعى من خلالها إلى توكيد الحساسية الغامضة للتأليف الشعري كونه فعالية لا يمكن التقاط حركتها الداخلية الصاعدة إلى منصّة القصيدة.

وهو يحاول تقمّص مقولة كوكتو لإنتاج مقولة شخصية تقارب سؤال الشعر في أعلى مناطق غموضه تحدّياً، فيقول:

((إن الأشجار تموت واقفة كما يقولون وإن مأثرة الشاعر هي أن يكون تلك الشجرة، ففي هذا العالم المجنون الذي تحاول السكاكين أن تصنع حكمته والوحل الملوث أن يصوغ تيجانه، تبقى النشوة الكبرى في أن يجد الشاعر القدرة على أن يقول كلمة: لا... في وجه المد الطافح بالقذارة والتفاهة والقسوة، وإذا لم يكن ثمة جواب على هذا السؤال الذي طرحه جان كوكتو ذات يوم: "إن الشعر ضرورة ولكن ليتني أعرف لماذا؟" فإن الجواب غير ضروري على الإطلاق يكفي أن يكون الشعر ضرورة وأن يفهم الشاعر هذه الحقيقة وأن ينقل قناعته إلى الناس بواسطة الشعر وحده)).

ويوجّه المقولة لتستجيب على نحو ما للفكرة الأساسية التي اشتغلت عليها شعريته في التوغل الحرّ في أعماق الواقع والبشر، من أجل أن يقوم الشعر بدوره الثقافي والرؤيوي والتحرري في المجتمع، من خلال فهم أيديولوجي خاص لوظيفة الشعر داخل مفهوم الجماهير.

ولعلّ حساسية الغموض التي تلفّ فكرة جان كوكتو هنا عن ضرورة الشعر لا تتناسب تماماً مع فكرة شوقي بغدادي، ولاسيما في النظر إلى منهج بغدادي الشعري المرتبط على نحو ما بفلسفة التثوير والتحرير

والتخليص، التي تفترض أن يكون الشعر ضرورة معروفة لا غامضة، لأن مهمة تحتاج إلى وضوح الضرورة بانتظارها.

إلا أن العلاقة تقع في المنطقة الأخرى (الخاصة) التي تذهب فيها التجربة لكي تعبّر عن رؤية سير ذاتية شعرية بالمعنى النوعي، بحيث يتحوّل الفهم لأداء اللغة الشعرية ووظيفة التعبير الصورية والحساسية الإيقاعية إلى مناخ غامض غموضاً منتجاً، لا يمكن أن يحيا الشعر الحقيقي من دون حضورها وتفعيل خصائصها وشيوع إيقاعها.

مغامرة اللغة ولغة المغامرة

تتمركز اللغة في حديث الشاعر عن تجربته دائماً في بؤرة الخطاب، بوصفها آلة التعبير المركزية التي من خلالها تتفتح معالم الخطاب الإبداعي وتتضح حدوده الأجناسية، وعلى هذا الأساس فإن الشاعر . عادةً . هو من أكثر مبدعي الفنون الأدبية الأخرى انشغالاً باللغة وطبقاتها وشؤونها وشجونها، بحيث شغلت جزءاً مهماً هنا من سيرة الشاعر شوقي بغدادي الشعرية، إذ ذهب في أكثر من مفصل من مفاصلها إلى مقاربة فضاء اللغة وحساسيتها وروحها، فهو في تناوله للغة التي يعمل عليها شعرياً لا يغادر فهمه لحساسية اللعب بقوله:

((أما لماذا كانت اللغة لعبتنا الفضلى، فذلك هو السر الذي لم يجب عليه كل علماء الأرض وفلاسفتها. ولماذا يكون ثمة جواب. هذه ليست مهمتي على الأقل)).

مرتفعاً باللغة/اللعبة (الفضلى) إلى مرحلة الأسطرة التي قد لا تستدعي في رأيه جواباً منطقياً وفلسفياً وجيولوجياً عن سؤالها، لأن حضورها الشعري قد يتجاوز الحدود التقليدية الممكنة للسؤال والجواب، فهي ذات عمق عاطفي وانفعالي ووجداني ضارب في أعماق النفس الإنسانية والموهبة الإبداعية والوعي المثالي، الذي لا يمكن أن تحدّه حدود السؤال وتقانات الإجابة في أيّ نحو من الأنحاء.

ومن ثم يعترف الشاعر في إطار انشغاله بوصف الحال الشعرية والنظر العميق فيها من دون التدخّل بفلسفتها ومنطقتها، بأن مهمته لا تذهب في أيّ حال من الأحوال إلى ذلك.

هنا تتحوّل اللغة إلى مغامرة من نوع خاص لا يمكن التحكّم بآلياتها وفروضها ونتائجها على نحو واضح ودقيق ومحسوب، ويتدخّل فضاء المغامرة لينقل اللغة الشعرية إلى مناطق بكر في صياغاتها وحساسيتها وروحها التعبيرية، على النحو الذي يخلق جدلاً إبداعياً عميق الغور بين مغامرة اللغة ولغة المغامرة.

ويفضي ضرورةً إلى مساحة إبداعية حرّة تأخذ من دلالة المغامرة علامة التحدّي

والتوغل والجرأة والجنون واللا تخطيط، ومن دلالة اللغة المعرفة والمعنى والقيمة والأصل والمرجع والإشارة والبلاغة والرمز والإيحاء، وصولاً إلى الالتحام بالبشر المنتظر حيث تتحول اللغة إلى مغامرة إبداعية تغييرية خلاّقة، والمغامرة إلى فعل بشري نوعي مختلف يعزّز إنسانية الإنسان ويأخذ بيده إلى الحرية والحياة الكريمة:

((أبداً... لا يمكن أن يولد الشعر في فنجان أو في غرفة مغلقة أو بين دفتي كتاب. إنه قبل كل شيء نسمة الروح الطليقة ولكن بين أناس كثيرين ينتظرونك. وحين ينقطع هذا الموعد الكبير يفسد كل شيء الشاعر والجمهور)).

إن دلالات الانطلاق والانفتاح التي يمكن أن تتحقق بين منصّة الشعر وقامة الشاعر من جهة، والجمهور المتلقي من جهة أخرى، هي التي تفتح باب المغامرة وفضاء اللغة على تحقق أمثل يغري الشاعر بموقع الشعر ويحقق له مع الجمهور (الموعد الكبير)، الذي من دونه يفسد الشعر وتنقطع اللغة عن أداء مهمتها وتموت المغامرة. لذا فإن المغامرة اللغة الشعرية وشعرية لغة المغامرة عند شوقي بغدادي في هذا السياق إنما تتحقّق دائماً في ما اصطلح عليه إيديولوجياً وثقافياً بـ ((الموعد الكبير))، الذي يتنفس الشعر فيه الهواء ذاته الذي يتنفسه الناس لأن رؤيته الشعرية تشرق من خلال الناس وعبر همومهم وآلامهم وتطلّعاتهم.

ولا جدوى من اللعب العقيم بالمهارات اللغوية الشعرية بوصفها مغامرة تقانية لا تصل إلى الناس ولا تسهم في تغيير حياتهم ورؤاهم، على النحو الذي يسجل فيه شوقي بغدادي منهجاً جماهيرياً في تحديد وظيفة الشعر:

((وللشعر أن يكون مغامرة وهو مغامرة بالضرورة ولكن ليس في مغارة موحشة، وإنما في أزقة حي حاشد بالبشر، وفي شوارع مدينة حافلة بالصخب، وتكون المغامرة حقيقية مجدية إذا كانت مع الجماعة، ومن دون روح الجماعة تصبح المغامرة نوعاً من الاستعلاء والغرور الذاتي والطيران بلا أجنحة)).

فالمغامرة في لغة الشعر وشعرية اللغة عنده مجدية حيث تتلبّث بين البشر أينما كانوا وحيثما وجدوا، وتصبح نوعاً من الاستعلاء والغرور الذاتي والعبث غير المجدي، حين يقتصر أداؤها وفاعليتها على اللعب على المهارات والتقانات والآليات حسب.

يمكن القول إن النظرة التي تكشّفت عنها رؤية شوقي بغدادي في سيرته الذاتية الشعرية هذه تنطوي على قدر كبير من الواقعية المنهجية التي تتحلى به فلسفته في النظر

إلى الأشياء وتداولها، في سياق حساسية التفكير بالشعر والعمل عليه والكتابة فيه وعنه، بحيث يكشف عن رؤية وظيفية للشعر تتمثل في علاقته بجمهور متلقٍّ ينتظر من الشعر أن يسهم في تطويره وتغييره وتحريره، والانتقال به إلى مرحلة حضارية أرقى وأكثر إنسانية، على النحو الذي تخترق فيه مغامرة اللغة الشعرية الحدود والتقاليد والأعراف ليصبح الشعر عالماً منتجاً يسهم في سعادة البشر.

((وللشعر أن يكون تحدياً للغة والقواميس والتقاليد الجامدة، ولكنه لا يكون أبداً معركة مع طواحين الهواء)). إن شوقي بغدادي شاعر رسم لشعره وظيفة جوهرية تدفع لغة الشعر لتكون مغامرة إنسانية منتجة ذات نزعة عميقة التأثير في روح الإنسان وحياته، وهو ما يكشفه على نحو جليّ نصه الشعري الذي لا ينشغل بتحديث الأدوات بمعزل عن التفكير بالآخر (الجمهور) الذي يجب أن تصله حرارة الشعر بكل عنفها وجبروتها واشتعالها.

الإحالات

1 ـ في كتابنا السيرة الذاتية الشعرية ـ قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية ـ، وضعنا معجماً لمصطلحات السيرة قاربنا فيه ما يقرب من أربعين مصطلحاً في السيرة ومنها مصطلح (السيرة الذاتية الشعرية) الذي نحت بصدد الاشتغال عليه الآن في هذه المداخلة. ينظر الكتاب بطبعته الثانية، دار الكتب الحديث، إربد، ودار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، 2007: 110.

2 . مقدمة ديوان ((ليلى بلا عشّاق))، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 2006: 225 . 235،..

❑❑

مليكة العاصمي
صوت شعري متميز من المغرب

د. خالد محيي الدين البرادعي

قد تكون هذه الدراسة فاتحة لمحور أتهيأ لكتابته منذ زمن طويل عنوانه: المرأة في شعر المرأة. إلى جانب محور آخر أتقصى من خلاله الشعر الموزون المقفى في شعرنا المعاصر. والبحث عن النماذج الشعرية التي تلتزم بالإيقاع الأصيل وهي محملة بالجديد من هموم العصر ومواجع أهله. والتي لا نتلمس بها آثار الشعراء الغابرين، لتكون إضافة نوعية إلى تراثنا الشعري. فتكون الشاعر المغربية التي أتابع نتاجها منذ عقود أول من يسهل علي العبور إلى هذه المهمة.

إن مشاركة المرأة في الإبداع قديمة قدم الشعر، ومنذ ما وصلت إلينا البقية الناجية من التلف من شعرنا الجاهلي نقرأ فيها قصائد ومقطعات لشواعر جاهليات. قد تكون الخنساء أهم شاهد يحقق لنا هذا الحضور الجيل للمرأة في ديوان شعرنا على امتداد العصور.

واستطاعت المرأة الشاعرة أن تواكب الرجل الشاعر وتكون صنواً به في ترجمة الحياة كما يراها ويحلم بتغييرها ويفكر بنهاياتها. فقرأنا شعراً لهن يترجم المواجع ويرصد الهموم ويصف الكائنات. لكن الشعر الذي يترجمهن من الداخل هو الصنف أو الجنس الشعري الذي ظل نادراً لدى بعضهن ولا وجود له لدى بعضهن الآخر. وهو ما حاولت أن أبحث عنه لدى عدد من الشواعر المعاصرات. وخطر لي أن تكون مليكة العاصمي أول من أنقب عنه في ثنايا شعرها كبداية لهذا المحور. وأول ما رسخ هذا المفهوم لدي توالد لحظة قرأت لمليكة في أول دواوينها هو مطبوع عام 1987 تحت اسم: أصوات حنجرة ميتة: وفي القصيدة الأولى نداءها الحميم لرجل لجنس آخر تشتهي أن يمكث لديها. هكذا بلا مواربة أو تصنّع أو

افتعال:

فاجأني مع المساء

يا ليته يزورني في كل ليلة بيضاء

يقفز باتجاهي

حائط الحديقة القصير

مفاجأة وأمنية واشتهاء، تجيدها امرأة شاعرة تترجم ذاتها ترسم بلا موارية عمقها الأنوثي بلا تحفظ إلا من خلال جمالية اللغة التي غلَفت تشهيها ونورت حلمها. ولا نستطيع ادعاء مثل هذا الرسم الشعري لرجل.

لكن قبل المضي في اختيار الصور الأنوثية في شعر مليكة لابد من التأكيد، أنها ترجمت هموم إنسان المغرب ورسمت مواجعه، وصورت قلقه بكثير من الوعي والشفافية والعمق. فأطلعتنا عبر قصائدها على المسحوقين والضائعين والباحثين عن النجاة من جحيم حياة لا يعيشونها بل يعانون تباريحها، وهي تجرفهم بالجوع والعوز والتيه والاغتراب. كما لمسنا صوراً دقيقة تعري الاستبداد السياسي والظلم.

هذه الكشوفات الإنسانية تزدحم في شعر مليكة. قبل وبعد كشوفاتها الأنوثية التي نبحث عنها.

ولأن ترجمة هموم الناس وتصوير مواجع القوم تشكل الخلفية الأخلاقية لمعظم شعرائنا الرجال فسنرجئ الحديث عن هذه الهموم للتركيز على ما قدمته الشاعرة لذاتها كامرأة في شعرها الموزع على أربع مجموعات[1].

في ديوانها الأول إنسان آخر تبثه لواعجها وهي لا تتكر اندفاعها وتشهيها وترجمة عشقها. فهذا الإنسان الذي يفاجئها مع المساء تتمنى أن يزورها لتمنحه ما تكنه الأنثى من سخونة التشهي وصدق المحبة وتناديه: إني أحبك. وهو سيدها هكذا تناديه وربما بأكرم صيغة نداء يحبها الرجل. لكنه يمضي وحيداً لتبقى هي مع وحدتها وذكريات تقض مضجعها. وبعد الافتراق تتعلق به أكثر وتتمنى لو ألقى كفه الباردة كاليمامة البيضاء على جبينها الملتهب ليمنحها الأمان. وسرعان ما تعود من حقل الذكريات إلى أرض واقعها لتؤكد لذاتها أن مدارهما ليس واحداً بل هما يفترقان أو ستغرق السماء جسمه بأدمع الرحيل لتبقى هي وحيدة في سريرها المكهرب النحيل.

تخلق مليكة في هذه القصيدة عالماً فسيحاً مزيناً بجميل الأشواق وحميم الأمنيات وصور العشق التي لا يستطيع رسمها وإتقان

[1] المجموعات الأربع اللواتي بين يدي هن: 1أصوات حنجرة ميتة، 2 ـ دماء الشمس، 3 ـ كتابان خارج أسوار العالم، 4 ـ شيء له أسماء ـ وكلها مطبوعة قبل عام 1997، ولا نعرف ماذا قدمت مليكة منذ ذلك التاريخ.

ألوانها إلا امرأة شاعرة تنطلق وراء أنوثتها دون تحفظ لتترجم ما تحس به وتتمناه وما تحب أن يكون بالآخر الرجل.

ولا تنسى أن ترسم ذاتها روحاً وجسداً أمام الإنسان الذي تناجيه حيناً وتتذكره حيناً وتتابع رحيله وأسفاره حيناً ثالثاً، وتعاتبه باستمرار وكأن العتاب إلحاح عليه ليظل قريباً منها يسمع همساتها ويصغي إلى وجيب قلبها. وتسمع رعشة صوته كمكمن للإثارة.

وبعد أن تصفه كما تشتهيه، مما يذكرنا بصنيع الشاعر الجاهلي الذي يصف حبيبته كما يشتهيها ويرسمها كما يريدها لا كما هي عليه تعايشه ويعاصرها. هنا يكمن سر التشهي وقدرة الشعرية على اجتراح المعجزات:

عيناكَ بركتا حَنانْ

كُثِّفتا من غابر الزمانْ

عُمِّقَتا بالحب والحنانْ

ومن رسمه أو تصويره بالألق الذي تحبه تعكف على ذاتها فتصف أنوثتها من خلال تصويره هو. فشفتاه الثقيلتان تهمسان لها، وتجدل من خيوط الضحى المذهبة جدائلها كشعرها ليراها: كبيلسانة الربيع، كالمنارة الممتدة السمراء، ثم تذوب وتتلاشى في رعشة صوته العميق. الذي تحسه موجة ترجها لترتعش.

إن مثل هذا التصوير البهيج العميق الذي يضيء أمام المتلقي حديقة تعبق منها الطيوب وترقص على أديمها الأزهار والألوان، لا يستطيع إبداعه إلا شاعر أتقن اللعب بالمفردات فيحولها من بعدها القاموسي إلى حياة جديدة تُشتَهى وتُحب. أو يحملها حالة الإزاحة. لتخرج من حال إلى حال.

***

وفي إحدى لوحات العشق والتشهي تلجأ إلى لون آخر من ألوان التعبير عن جوانية الأنثى. فتخاطب أو تحاور جسدها، فتكشف ستاراً عن ذاتها من جانب آخر من جوانب التمني والاشتهاء والكشف عن مكنون المرأة التي تتقصى أعماقها لتترجم ما يختلج فيها ويدور في عتمها فتظهره إلى الضوء الباهر شعراً:

يا هذا الجسدَ المهدورَ

ترقِّشُ فيه مناقير الأسحارِ

وتصلبه بعجات الليل

إلامَ أنينَكَ

في قلبكَ ماء ينداحُ قراحاً

وصبا الشهوة أخرقُ مكسورٌ

وزئيرك مهزوم كالنمر الهرِمِ

وصبوتك أجاجٌ[2].

(2) دماء الشمس، ص55- 56.

هذا هو كامل اللوحة التي أسمتها: صبوة. ومن خلال صبوتها هذه تعرش الأغصان وتتلون الأزهار وتتعدد ألوان اللوحة. فنشاهد للأسحار مناقيرها. والجسد مصلوب على نتوء الليل وينداح الأنين ماء قراحاً وله زئير كالنمر الهرم. بينما صبوته مالحة هكذا تراها لأنها لا تحقق شيئاً من تشهّيها. ما قصدت تفسير لغة اللوحة أو شرحها، بيد أنها إشارات إلى تحول اللغة بعد أن تغتسل بحوض القريض.

***

ومع تقدم الزمن بالشاعرة تتقدم تجربتها وتتألق نزعة الأنوثة في شعرها. فتقدم في ديوانها: شيء له أسماء إبداعاً متوهجاً تتكسر على بواباته جميع المواربات والهروب والتخفي بالأقنعة، لتسمعنا صوت الأنثى المتفجر وترينا صورة الأنثى المتمردة التي لا تروغ عن أنوثتها، بقدر ما تستوحي تلك الأنوثة لترسمها واضحة بهيجة بهية ملأى بالصور الجذابة واللمسات الأنثوية المحببة والمثيرة. فنراها تخلع في الليل عذارها وتفتح كامل شمسها لتصل إلى مرحلة:

ويجن جنوني
يسكنني وهج أرعن
أتموج كالبحر المتلاطم عند المَدّ
وتتلاحق أنوائي عارمة
ويشعشع نوري
أتألق كالبرق الراكض من خلف الغيمه
أتوهج كالمشكاة بنور الله
وأمعن في غيِّي
أتربع سيدة الإبداع
على نهد النجمه
يكتمل جنوني يزأر في أرجائي
يزأر أسدي
من وله بالنجم الأحمر
يخترق الآفاق(3)

صور تتلاحق وصيحات تسرع محمولة على لغة تشعرنا بدفئها وتدفق أضوائها حتى كأننا أما مشهد راكض لا نكاد نلتقط أنفاسنا المتابعة جزئياته. ولو دققنا النظر بالمفردات التي وظفتها الشاعرة في هذه القصيدة الملتهبة لرأيناها منتقاة بعناية فائقة تتسق مع سرعة إيقاع القصيدة: فالجنون. والرعونة. والتموج. والتلاطم. والبرق. والركض. والتوهج. والزئير. واختراق الآفاق. كلها تتجمع كالشهاب الحارق لترسم جوانية الأنثى الباحثة عن ذاتها في حركة العالم.

وفي قصيدتها الضخمة: حالات تقف في مواجهة جسدها روحاً وتقف في مواجهة

---

(3) شيء له أسماء، ص7- 8.

روحها جسداً ومن خلال هذا المنظور المتآلف حيناً والمتعاكس حيناً تتفجر بوصف فاكهة الجسد كما تتفجر بوصف أنسام الروح فتقدم إبداعاً متفرداً مثقلاً بخوصيته وفردانيته.

في هذه القصيدة نحن أمام حديقة صاغتها الأنوثة في جسد المرأة، فهي طافحة بالفاكهة والتمور والعنب وشجيرات الكروم. ومعبأة بحالات الخصب والرغبة بالإنجاب، متوقدة كالنجم الساطع، بالإشعاع النفاذ القادر على اختراق الظلمات متدفق بشتى الاتجاهات. وفي هذه الحال تورق الأنوثة وتزهر ويطفح منها النوار. ويتحول الكون كله إلى مرج متورد. ولا تستطيع إخفاء أي من مشاعرها الجياشة الطافحة بالرغبة ومواكبة الحياة متحدية كل معوقات الوصول إلى تحقيق أنوثتها حتى تحديها الموت: لتسجل في هذه الرائعة ما تفاخر أي شاعرة كبيرة أو تتحفظ وهي تترجم تشهيها وترسم المغلق من دفاتر الأنثى لديها حتى:

تنبثقُ أغاريدي

وأناشيدي

ويضوع الفجر بعيني

وهي تتمرد على كل معوق يقف بينها وبين ما تريد فلا الصمت ولا الليل ولا الموت ليظل رحيقها يسيل وشهدها يقطر في الأرض، ومن ألق الرغبة تسأل هل تضمر فاكهتها فتجف ولم يجن لماها من تحب؟[4].

***

ولمليكة نمط آخر في رسم الأنثى والتعبير عن لواعجها عندما تثور أمام من تحب لتقدم لمتلقيها صورة من صور التعبير نتحسس في ألوانها القهر والتحفز للوصول وليس للقنوط أثر في تعرجات خطوطها وصخب ألوانها.

فتوصل لمتلقيها من خلال ثورة الأنثى مواقع الإثارة في جسد الأنثى. فتقول له إن عطره يغرد في خصلات شعرها. وإن نهديها زمجرة من لهيب. وفي داخلها نداء المحبين. وإن بقدرتها أن تعجن الدنيا بيديها وفي عروقها فراشات ترفرف حباً وأن فوح تبغه يصبح نكهة لجسدها ممزوجاً بدمائها:

فتشربه كل ذَرَّةْ

وتكرعه كل شعرةْ

وتمضي توزعه كالشذى في المروج

وأسبح فيه كشلال نور

وتناديه ليأتي ليعود لتشده وتشم صدى زفراته وتفنى فيه وتقلب جسمها كالأفعوان وتعانق نهديها فتتفجر فيها حديقة نار. أليس بها لهب وأوار؟[5]

---

(4) شيء له أسماء، ص31- 32- 33- 34- 35- 36- 37- 38- 39.

(5) كتابات خارج أسوار العالم، ص80- 81- 82- 83، القصيدة المسعورة.

إن مثل هذه الصورة الغارقة في دافئ الألوان والباهرة بأضوائها والحارقة باندفاعها، لا يمكن أن تصدر إلا عن امرأة شاعرة، تسلحت بالجرأة المشرقة، وألقت وراءها كل تقليد خاطئ بَلَعَ أنوثة المرأة في حياءٍ مفتعل.

***

وفي توجه آخر تتفجر الشاعرة بلون جديد من التعبير عن ذاتها نستطيع أن نطلق عليه صفة التطهير من خلال التحول من كيان إنساني إلى كيان آخر، ربما هو أكثر نقاء من الإنسان وأكثر صفاء وأنقى طهارة في بنائه إنه المطر. هكذا أحبت مليكة أن تسمو فوق الكيان البشري لتصبح مطراً في قصيدة أسمتها: مطر.

تعلن مليكة أنها غيرت اسمها منذ حين. ومتى؟ عندما تثور العواصف وتسوق الرياح كتل السحاب. آنئذ تختار أن تصبح كالمياه تنظف كل ما تلقاه في طريقها حتى تكنس الدرن من القلوب وتغسل الثياب والحجارة. فتدعى: مطر. وهذا التحول الانقلابي على واقعها يجيئ عندما تدرك أنها مغتربة بين الأحباب والأصحاب. وأنها لا تملك إلا بكاء طفولتها وكآبتها. لهذا قررت مليكة أن تكون مطراً ينقلب على الحزن واليأس والكآبة ليسقي تربة يعيش تحتها جسد تراه بحلمها. ولأنها تسقي التربة لينبت العشب ويعبق الزهر تدعى صفتها الجدية خصباً سعيداً، كل هذا:

هرباً من الإنسان والأغلال

سأصب قطراتي الندية في التراب

وسأنبت الباقات أفرشها على الجسد الحبيب

لكي يظل مع الزهور[(6)]

فهي تغضب وتحزن وتثور لكنها لا تيأس بل تصر على أن تظل العاشقة المعشوقة المتمردة المرتفعة فوق المعوقات والمحبطات وتسمي نفسها كما تتشهى لكي تعيش كما تتشهى، فتجمع باقات الزهر وتنثرها في كل الأركان.

ومليكة تتماهى أحياناً في كائنات أخرى أبعد من المطر الذي التصقت به وتحولت إلى ماء فرات. فتعيش تحت اسم العذراء مريم عليها السلام في حالة تحمل كثيراً من الخداع الفني الجذاب فلا نعرف من هي التي تتكلم وتسرد هذا النص الكثيف القصير مليكة أم مريم. فعندما تبدأ قصيدة مريم بهذا التوسل اللذيذ أو هذه المناجات المثيرة:

يا من يقطفني في هذا الليل الماطرِ

كالكرز المترعرع في الأغصان النديانهْ.

يحس على الفور بدفء الأنثى الناضجة

---

(6) كتابات خارج أسوار العالم قصيدة: اسمي مطر. ص56- 57- 58- 59- 60- 61.

التي تناجي الآن وهو العاشق أو المعشوق أو المشتهى. فالمرأة هي التي تضع أنوثتها في موضع المشتهى المتحسس مواضع اللذة فيه. وبشوق تتابع نجواها لكنك تصدم بالمفاجأة، وتندهش بالتحول الذي يطرأ على النجوى عندما تسمع أو تشاهد:

قالوا:
يا مريم هزي بالسعفة
كي يتساقط رطب الأطفال
فهزت مريم نخلة والدها آدم[7]

تحتمل هذه القصيدة الدهشة عَدداً من طبقات التفسير والتأويل والأوجه، لتتحول على قصرها إلى إسفنجة مغمّسة بماء الشعر من حيث تعصرها تقطر شعراً. شهياً ولذيذاً. ولعل أهم ما يميزها هو قدرتها على الاختفاء في دوامة الخداع الفني الذي يوصل متلقيها إلى أفق اللذة السامية التي تتوالد من خلال النماذج الشعرية المتقدمة التي أشار إليها (إدغار آلن بو) ومن أجل وصول الرأي الذي فردناه آنفاً حول هذا اللون من الإبداع أرى ضرورة تثبيت القصيدة القصيرة مريم كما جاءت في ديوان: شيء له أسماء. وكما دونتها الشاعرة:

يا من
يقطفني في هذا الليل الماطرِ
كالكرز المترعرِعِ
في الأغصان الندْيانَهْ
يا من
يتمشى بين الأغصان
يلامسني
أتساقط بين يديه
فيكتشف الجذبَ
ويكتشفُ
القانون الحق لهذا الكونْ
قالوا:
هزي يا مريم بالسعفةِ
كي يتساقط رطبُ الأطفال
فهزت مريم
نخلة والدها
آدم
يا من يهتز
إذا ما الريح تهب بهدب العين
وترتعش الأفلاك
لو تعمل ما في القلبْ

لا يستطيع المتلقي أن يفلت من جاذبية هذه القصيدة الكثيفة بشعريتها على بساطة

(7) شيء له أسماء، ص67- 68.

لغتها وشفافية صورها، من غير أن يتلمس أكثر من وجه وأكثر من تفسير لها.

***

في قصيدة تسميها مليكة (تشكل العفريت) يظن المتلقي أنه مقبل على رؤية مخلوق يتشكل سواء كان هذا المخلوق من الطين كما تشكل الإنسان الأول. أم من النار كما تشكل الشيطان. أم من النور كما تشكلت الملائكة. أي نحن متلقين مقبلين على تنظيم ولادة لكائن نعرفه من خلال تراثنا الإنساني.

لكن الشاعرة تضعنا في قلب المفاجأة منذ الكلمة الأولى. بدأتها بكلم: لغَّاءُ. من هي اللفاء؟ ونعلم أن الشجرة اللفاء هي المتشابكة المزدحمة الأغصان. والمرأة اللفاء هي المتلاصقة الفخذين. لتبدأ بحرف عطف وراء اللفاء: وبي من حر الشمس شعاعات النور الساحر. أعشق قرص الشمس. ونخوض في مخادعة فنية جديدة المتحدثة أنثى. والمقصود تشكل العفريت. وتسترسل هذه المتكلمة لتضيء أمامنا تعاستها وكيف تضيع وتهوي مثل جذع النخلة المنخور وتشرب ماء المستنقع وتجوس بكف العفريت، وبعد رحلة في حزمة من الصور المثيرة الفاقعة الألوان حيناً والداكنة حيناً. تخبرنا أنها صلت لتنبذ أحلام العالم وتشرف على عالم أجمل وأكمل.

في نومي الأبدي الأسعدْ

في أعماق بحيرات الأحلام

لكن

ظلت صلواتي

في سعف النخل

وفي أوراق الصفصاف(8)

من غير أن تصعد تلك الصلوات إلى قلب الرب. هكذا تنتهي قصيدة تشكل العفريت التي نلهث وراء صورها من غير أن ينتهي بنا المطاف إلى شكل العفريت الذي أسميت القصيدة باسمه.

وربما نتساءل من جديد. من هي الأنثى التي بنيت القصيدة بلسانها هل هي الشاعر أم زوجة العفريت أم رمز أنوثي لقضية أخرى.

***

وفي لحظات الوعي الحارقة والصحو الثقيل الوقع تتلفت الشاعر حواليها لترى نفسها محطمة الأحلام مغتربة وحيدة، والرياح الشديدة تذرو أمانيها وهي تترجم كل ما تختزنه المرأة من حب مذبوح وحنان معتم عليه. ولا تخلو معظم قصائدها من شكوى المرأة التائهة الضائعة في زحام العالم. لنراها

(8) شيء له أسماء، ص99- 100- 101.

أو لترينا نفسها أنثى يعصف بها القلق.

ففي إحدى اللحظات تحمل انكسار حلمها إلى طائر النار فترى في هذا الكائن ملاذاً لحمل خيباتها ومستودعاً لخزن قلقها فتقول على لسانه:

مالي لا يطفئ غلتي الحرانة

هذا العطشُ الباردُ

هذا النهل الماردُ

مالي ألتحف النار

ومرة ثالثة تضعنا مليكة في خضم الخداع الفني الآسر والجذاب فلا نعرف إن كانت هي التي تسرد قلقها في الصور المتلاحقة أم أنها تترجم عذاب طائر النار. فلا يفصلها عن نومها إلا إغفاءة حلم تتعشقها ولا تستطيع إمساكها. وفي إحدى صحواتها تستطيع أن تمسك بحبال وعيها وناصية قلقها لتكتب شيئاً كأنه الرثاء لكنه رثاء الكائن الحي القوي القادر على ترجمة مواجعه وهمومه، فإذا متُّ ـ هكذا تنادي ـ فلا تسكبوا دمعة على شبح كان يوماً يعيش بوهم كبير. وهذا الوهم تراه صدى لامرأة تموت بها كل يوم مرابع مخضرة زاهية.

وتكسرُ في قلبها الأمنياتُ

كما يكسِرُ الحجرُ الآنيَهْ[9]

وفي قصيدة: الدوحة المعطاء ترى الشاعرة أنها خلفت عمرها وراءها كما يخلف الزهر عبقه ويمضي. وتطلعنا على مرثية لأحد أحلامها المكسرة، فهي في هذه الصورة زهرة تبيت إلى الصبح ترشف حبات الطل، فتزهو بإهابها لتنشر الدفء دفء العطور ومع الصبح تهدي الضوء والطيب لأطفال الحقل.

وكل ما في سيرة الزهر حلو وجذاب لكنها تذبل بعد رحلة الصبا وبعد أن تسعد قلب حبيب عابر وتتلفت بعد الرحلة لترى نفسها متآكلة النضرة فاقدة العطر لتمضي الحياة بدوحة عمرها التي تتخبأ الطيور بأغصانها، لتتحول إلى شيء آخر لا يفنى ولا يذوب ولكنه يتخذ تكويناً جديداً له.

ويتوج هذا النمط من ترجمة الخيبة والعذاب والقلق نص شعري مفعم بالصور الدامية المحيرة. فهي تتحدث عن غائبة لا نعرف من هي الغائبة إلا أن تكون هي ذاتها الشاعرة التي تأبى أو تأنف من عرض مواجعها أمام متلقيها فحولت الأنا إلى لـ**(هي)** في قصيدة عذاب[10] التي نراها أنموذجاً حياً متجدداً للعذاب الذي تعانيه الأنثى في هذا العصر وفي هذا الوطن. وتلاحقنا في خداعها الفني المحبب والجذاب والآسر وهي

---

[9] أصوات حنجرة ميتة، ص70- 71.

[10] دماء الشمس، ص46.

ضمن ترجمة الحلم المكسور والأمل الخائب. فتقول: عذابٌ هواها. وأنسٌ مودتها ورضاها. ومن هي التي يؤذن هواها في بلج الفجر منادياً: حي على صبوتي وحنيني؟ وحيَّ على اسمها في تراتيله وحيَّ على ظله، وبنقلة مفاجئة ترتسم صور لهذه الـ هي التي تظهر كياناً محيراً أو خلقاً أسطورياً يتمازج في تكوينه المعقول وغير المعقول. فموج أنهرها ليلك. ويتحول إلى علقم حين يخبو مذاقها ونداؤها جراح. وتحفر في الروح ذكرى لواعجها وضناها، وأي أنثى أسطورية تلك التي تحتمل الصفات التي راكمتها عليها الشاعرة لتطيب الحياة على نحرها. وهواها رحيق يرش على صفحة القلب طَلاًّ رشيقاً وصداها حفيف يؤجج عاصفة في الدماغ. ويتحول النص إلى لغة الأنا. لتريق الشاعرة أمواه عذابها ولوعتها وانكسار حلمها في أضمومة من الصور:

يبابٌ خيالي

إذا ما تغيب بأطيافها

زمهريرٌ شتائي

خرابٌ حياتي ومقبرةٌ بعدها

أمانٌ شذاها

سرى في حنايا الروح

إشراقه وبهاه

وتجيء خاتمة القصيدة لتزيح ستاراً عن الخيبة والدمار الذي يحل بروحِ مَنْ؟ هذا هو السؤال الذي لابد للمتلقي من تسجيله ليظلَ الجواب معلقاً في عدد من الاحتمالات التي تكونها الصور الأخيرة في النص:

ممضٌ تذكرها

ودمار لأيامي

هذا الهوى المستحيل.

وهكذا تشغلنا الشاعرة وتؤرجحنا بين حبها المحطم وكبريائها التي تستر لواعج الأنثى في أنثى رمز أسطوري يتحرك على طول القصيدة. حاملاً لوعة الأنثى وإثارة الأنثى وأنينها وحزنها وألوان فرحها وعطر خيبتها.

وفي (زيارة الفارس القديم) تتضح قصة عشق خاب وحكاية حلم مزقته ضحوة الفراق. ومن خلال ما تركته تلك الزيارة تسترسل الأنثى الشاعرة في استعادة ذكرياتها مع الحبيب الراحل، بقدر ما تستعيد لحظات الإثارة واللذيذة التي تنهال على ذاكرتها. لنرانا أمام حكاية عشق كاملة الفصول قضت عليها ظروف الفراق، وتتمسك أنثى القصيدة بخيط واحد ينسحب من ذاكرتها كلما فردت قطعة منه تباغتها وقفة باهرة من وقفات ذلك العشق المذبوح. هذا الخيط هو رائحة التبغ التي خلفها الفارس الراحل ومن أول هذا الخيط تبدأ القصيدة:

تبغك يا صديقي الذي رحل

يزورني كنسمة من الحنين
إن كنت يا صديقي الذي رحل
قليلاً ما تزورني
نسمة تنعشني حيناً لحين
أبحث عن عطركَ يا صديق غربتي
أنا الممزق السجين

من خلال استجداء فوح الطيب ورائحة التبغ وقد أضفت عليهما الشاعرة لوناً من ألوان السمو الأسطوري تفاجئنا بصيغة المذكر المتكلم. لتعود إلى صوغ صورها بصيغة الأنثى بعد المقطع الأول، عندما تغوص في لجة حزنها وإحساسها بالبكاء وهزة النشيج. وتظهر بغتة من دوامة الحزن عندما تعود إليها رائحة تبغه. لكنها لحظة فرح عابرة لتغوص في حزنها وخيبتها من جديد بعد اللهاث وراءها. وهي تنتظر لكنه انتظار من يحس بالخيبة وضياع الحلم. وفي مقاطع النص تطالعنا الذكريات بقدر ما تطالعنا الخيبة عن عودتها إلى الوجود. فهي تحلم وتستيقظ خائبة من الحلم وتتذكر وتعود إلى عتم الآن من قبسات الذكرى. وتستجدي كل ما يذكرها وينعشها من فارسها المغترب كما هي مغتربة مثله وكل منهما في عالم:

عندما فارقَتْ أنفاسكَ الفضاء
أحسست بالبكاء
يعصف بي
يهزني النشيج
فداعبتني نسمة من تبغك الثقيل
تمسح عن قلبيَ العويل
ونحوها مضيت لاهثة
لكنني واخيبتي
أطلت الانتظار دونما وصول[11]

ويشدها تبغه من جديد لكنها تستيقظ من غفوة عطر التبغ لترى نفسها تنسج الأمل المستحيل، لتخلف لنا نصاً سداه ولحمته الشعر لكنه الشعر السهل البسيط الذي لا تتعب قراءته ولا تغيب عن الذاكرة لذته. والذي لا تستطيع أن تكتبه إلا امرأة شاعرة تتفجر منها أحاسيسُ الأنثى وتتدفق شلالات عواطفها الإنسانية الآسرة.

***

بعد هذا العرض لمشاغل وهموم الأنثى في شعر مليكة هل يجوز لنا أن ننسى البعد الإنساني الآخر الذي يترجم ويرصد هموم الناس الذين تعيش الشاعرة بينهم؟ وهل يجوز أن نتجاوز تعرية الطغيان السياسي، ورفض الظلم وما يحيط بإنسان العصر من قيود ومضايقات؟ وما يعانيه إنساننا من غربة

---
(11) كتابات خارج أسوار العالم، ص84- 85- 86- 87- 88.

وفقر وجوع وأذى؟ لكل هذه الموبقات نصيب في شعرها. فهي ابنة هذا العصر وهي شاهدة على مآسيه وحروبه ومظالمه وسيوف سيافيه.

وهي ما أظنها بعيدة عن رؤية الطفل المتسول، ولا عن رؤية الطفل الذي يفترش الرصيف، ولا عن مشاهدة الأب الذي يصارع الفقر ليحصل على الرغيف، ولا عن رؤية الأم التي فقدت ولدها في حرب مجانية. وليست غافلة عن الدعاة الذين يتسترون بعباءة الدين وشياطينهم ترشدهم إلى اقتناص الملذات. وكل هذه المواجع احتلت نصيباً وافراً من شعرها ونستطيع أن نضع أصابعنا على بضع قصائد تصلح أن تكون شواهد حيّة على نكبات العصر ومآسي معاصريه.

ولعل قصيدتها المترعة بالحزن واللوعة والصور الفاجعة التي تترجم الخيبة والقلق من غيبات الأحلام أقصد قصيدة. الفرحة خارج القلب[12] التي تقطر المرارة من صورتها تشكل إصبع اتهام يرفع في وجه الطغيان والظلم ووحشية الإنسان. كما تصلح شاهدة من شواهد هذا العصر المأزوم والمزدحم بمآسيه ازدحامه بسكانه. ولا يغيب عن متلقي هذه القصيدة أن من أبدعتها امرأة، فتبدأ بتدفق الأسى والخيبة من خلال ذاتها صاحبة الحلم الضائع والآلام الغارقة في الأوهام، أي أنها لا ترسم الحزن والأسى من بعيد بقدر ما يتفجر الحزن من ذاتها أولاً ومن الذات تدخل إلى الآخر المحاصر بمواجعه:

جوع في القلب يموء تلاحقني الوحده
أغسل ما علق بقلبي من أدران البغض
آخر ما صنعته بيَ الأيام المره
زجت بي في الحب الباسمِ
في أرجاء المهد الوسنانِ
غفوت مخدرة بالوهم
يؤرجحني عصفور الشرق الأسمرِ
في صمت النبلاء.

وكما لامسنا خداعها الفني المحبب في قصائدها ذوات الوجع الأنوثي. تطلعنا على لمحة من هذا النمط في هذه القصيدة الإنسانية المتوجهة إلى معاناة العصر، فنظن أنها تترجم حلماً شخصياً وأنوثياً من أحلامها في المطلع الذي توجت به قصيدتها، لتفاجئنا بالنقلة الثانية إلى هموم الناس، فكان آخر ما صنعته بها الأيام أن زجت بها في نوم وردي لا أحلام فيه، وحجبت عنها العالم حتى تحيا في وهم السعادة وتسبح في الآفاق المسحورة، فترى نفسها تملك كنوز سليمان ومال قارون، وصارت تنام وتصحو وفي عينيها لؤلؤتان لتصحو أخيراً متسائلة:

من قال بأن الراحة في النومِ

[12] كتابات خارج أسوار العالم من ص32 ـ إلى ـ 37.

ألا أخبركم إن الراحة في اليقظه
حين نُفَتِّحُ أعيننا ونصارع هذا العالم
حين نخوض بأحشاء الأرض

وتنشر مرارة عتابها على الأيام المرة التي عزلتها عن آلام الأهل وعن أحزان الأصحاب. وكيف أقامت تلك الأيام أمام عينيها أسواراً تحجب عنها مأساة الإنسان، حتى قتلت النبض في قلبها. لتتحول أيامها التالية إلى زمن ميت، لتعلن بعد هذه الرحلة حاجتها إلى رنات الألم لتبصر مآسي الآخرين.

***

وتتجاوز موطنها الصغير وهي محملة بالآلام لتطل على الوطن الأرحب، فتلامس بيروت وبابل ومكة والقدس. وترى هنالك باباً يصر أمام الرياح، ولا يعرف النازحون إليه طريقاً، ويحرسه الموت منذ الأزل.

وحينما تضيق بها الأمسيات وتتنقل بين الشمس والريح والنار لترى نفسها جسداً من دخان، وتتصدع بين الأجرام ويدوي صوتها بين الجبلين وبين النهرين وترتد نثار هواء.

وليس أخيراً ـ ولكن في إحدى مراحل رحلتها تصلي ولكن الغم لم ينكشف.

ولم تنزل الرحمة الواسعة الأرجاء
على هذا الكون المنكود
وما زلت أصارع من
يختطفون المحراب إذا رمتُ أصلي
ويقيمون الحراس بباب المسجد
لم يتطهر هذا الكون بصلواتي13.

لكنها مصرة بعناد المناضلين المكافحين على السير في دروب الحياة وهي ما زالت تصلي. ربما ليتطهر الكون بعد هذا العذاب.

هل هذا كل ما يكتب أو يقال عن شعر مليكة؟

لا. ما أظن ذلك أبداً. لكن عذري أني أقدم لمحات من القول على شعر تشارك في إبداعه شواعر لا شاعرة بمفردها.

❑❑

واحـــــة الشــعر

تفاعيل التـناص

حسّان الجودي

- 1 -

عندي صديقٌ ـ فاعلاتن ـ يرسم الأثداء بالحوّارِ
تحت ظهيرة الأحلامِ
يقعي قربه قطٌ مدلّلْ.
يبدو صديقي حائراً...
وأنا أصرُّ عليه: لوِّنْها بزيت الأرجوانِ
وأرسل القطَّ الكسول ليشتري جسداً
يليق بوحدة الإيقاعِ، من سوق الصداقةِ
ـ أين هذا السوق؟ قال مراقباً بدويّةً تمشي إلينا
ـ سوف أصطاد الغزالةَ، قلتُ، دعنا نسأل الشفتينِ
عن سبب التشابه، بين نص الفلفل المحروق،
بعد القبلة الأولى
وبين طراوة (الشوكولاه)، بعد الضمِّ.
بين نزيف أعواد القرنفل في اللسانِ
وبين كبريت الأصابع، كلما التحمتْ لتشعل ما تعطّلْ
ـ تبدو نصوصكَ مثل ساقيها، استعارتٍ ملحّنةً
فذرني، أصْهر الذهب المخبأ تحت نصكَ
كي أصوغ لها الخلاخلَ
وفق إيقاعي تئنُّ
ولا ترنُّ كعادة النصِّ القديمِ
ولا تجنُّ كعادة النصِّ الحديثِ
ولا تموت كعادة الشعراءِ، بعد الجنس في ليل الكتابةِ
لمْ نزلْ، نتقاسم البدويّةَ المسروقةَ الأطفالِ
كم نحتاجُ من زمنٍ، لنسرق ـ فاعلاتن ـ...

أجمل الماسات في (عقدٍ فريدٍ) حين تُصقلْ

****

– 2 –

عندي صديقٌ ـ فاعلن ـ يحتاج لتراً من دمٍ
كي يصبح النصُّ الجديد مناسباً
لحماية الشهداءِ من عطر المراثي
في الفجر، يقرأ سورة الأطفال والزيتون والقتلى
وبعد الظهرِ، يمسك نحلةَ الأخبارِ
بعد العصرِ، يشرب شايه الفكريَّ بالنعناعِ والثعبانِ والسلطانِ
يشكو لي جفافَ عروقهِ
وتكلّسَ الحبر المشاغبِ في شرايين الرؤى
أحتاجُ أن أبكي، يسلّمني مناديل القصيدةِ
اسطوانات النحيب، وساعة البيت القديمةِ
مسند القرآن، أدوية الصداع، وما تبقّى من أثاثْ
نمشي معاً قبل الوداع
ونترك الإيقاع يمشي خلفنا
نتأمل الأقمار تُذبحُ
أين تذهب؟ قلتُ قال إلى ضريح ثقافي
لأجادل التاريخ والأديانَ
ـ خذْها ـ فاعلن ـ بيديكَ عكّاز اللهاثِ
لم يكترثْ، رفع الحقيبة كالجبالِ
وسار نحو المشهد الكونيِّ
غذّيت الخطى، فكّرتُ بامرأةٍ ومذبحة على الإيقاعِ
قامتْ ـ فاعلن ـ من نومها
أمسكتها من صدرها، ومصصتُ أشعاراً
عن الشهداء والأطفال والتاريخِ
والأحزانِ من دون اكتراثِ
يا ـ فاعلن ـ حُيّيتِ من خمرٍ تضيء قلوبنا
لكنّ كرمكِ لمْ يّخصبْ بالحراثِ

****

– 3 –

عندي صديقٌ آخرٌ ـ متفاعلن ـ
ختم الطريقة كلّها
شقَّ التراب بروحهِ
والزرعَ أنبته بلا مطرٍ
وكنتُ أحبّه، وأسير في عرجٍ ليبدو مستقيما..
هو أول الشعراءِ. فتّق روحه حزناً رخيما
هو آخر الشعراء، أسمع ما تبقّى من صداهُ

يخيطني ألفاً وميما..
ماذا يغنّي الآن؟ تسألني القصيدة مرتين بدمعها
ـ مستفعلن، متفاعلن ـ
ـ أولم تشبْ أجراسها في سقفه العمريِّ؟
ماذا تفعل الأوتادُ والأسبابُ
والريح الشديدة قلّعت أضراسهُ
ـ متفاعلن ـ صفةٌ من الإعصار، أهمسُ
ـ لا تكذبْ.. يقتل الإعصار آبائي لكي يبقى يتيما
وأنا يتيمكِ يا قصيدةُ، غير أنّي مكرهٌ
مثل الحمامة أنْ أطير إلى اتجاه القمحِ
والإيقاعِ والشعر الجميلِ
ومكرهٌ أن أشتري لغةً
تشابه ما اشتراه بدرهمٍ
كنّا معاً في خيمة البدويِّ، نأكل سمنهُ
كنّا معاً في قاعة الأمراء، نشرب خمرهم
كنّا معاً في زحمة الفقهاء نرسم بيضةً
كنّا معاً.. حين اكتشاف الكهرباءِ
وحين زرع القلبِ. كنّا..
(ماء ياقوت) القلوب بـ (ليلةَ انشقّ القمرْ)
من (منزل الأقنان) جئنا
من صدى (قصبٍ على الشرفاتِ)
(عرّاف الجحيم) يقودنا
نحو (انهياراتٍ) مطيره
(قالتْ مدى):
من (أين تبتدئ القصيدةُ)
(من مقام للنوى)..؟
أم تلك (شهْوات مبكّرةٌ)
تصادق جنّة الأثداء في (شيطان أغنية أخيره).
(لا تعتذرْ عمّا فعلتَ)!!
لنفترقْ... ـ متفاعلن ـ بحْريةٌ
ـ متفاعلن ـ بريّةٌ، ـ متفاعلن ـ للسندبادْ
ـ متفاعلن ـ للإنفلونزا والحصادْ
فلْنفترقْ، عوضاً عن التجوال منصهرينَ
في المعنى، وفي المبنى
ـ لأيّة كعبةٍ نسعى؟
ـ إلى تلك المدينةِ
ـ كيف نُقْنع مارد المصباحِ أن ينسى حمايتها
ـ بما نقوى على بعث الحمام من القبورِ
ورشِّ فجر القمح في عينيهِ.
بالقبل السريعة، نُخصِبُ العشّاقَ
بالنثر العميق، نفاجئ الأنهارَ
بالشِّعر الجديد، نغيّرُ (اتفق الرواةْ)
ـ متفاعلن ـ ليست عشيقتنا

ولكنْ أختنا، أخت الحياةْ

****

ـ 4 ـ

يشكو صديقي من ـ فعولنْ ـ
كلّما يحتاجها، تأتي إليه بجيشها اللغويِّ
تحتلُّ المنافذ والجسورَ
وتقتل الكلمات إنْ جاءت على وزنِ الرملْ
أعوانها كثرٌ.. جنودٌ يتقنون الرميَ
عشّاقٌ بلا أسماءَ
مقتنعون بالتهذيب إنْ جُرح العسلْ
يشكو صديقي ، من صداها المعدنيِّ على اتجاهات القبلْ
يشكو حصانتها الفريدةَ
فالحصان هو الحصانُ
وليس يقدرُ أن يوازن
بين ما يحتاج من (فرسٍ) تشبُّ
وبين ما يقضي به وزن (الحصانْ)
ـ وإذا هربتَ إلى السماءِ!
ـ عليَّ وضع الشمس والأقمار والغيمات في الميزانِ
كي تأتي ـ فعولن ـ دون شكٍّ أو رهانْ
يشكو صديقي، ثمّ أشكو مثلهُ
فالحافر اللغويُّ فوق الحافر اللغويِّ
والشعراء كربونٌ مغطّى بالورقْ
لغةٌ تداعب ثديها
نوقٌ توالد نفسها
قلقٌ على قلقٍ، ولا يفضي إلى غير القلقْ
ـ تبدو ـ فعولن ـ غير ذي زرعٍ إذاً..
ـ أخبرتُ أستاذ العروض بما تُيبّس من معانٍ
فارتأى أنّي عدوٌّ للحبقْ
ـ لا بأس، أستاذ البعوض يرى
بأنّ بعوضه يكفي لتحريك الشفقْ!
لا بأس، أخرج من جيوبي غابةً
أضعُ العروض مع البعوض مع الورود مع (النشيد الدنيويّ)
قرب الجدال الشاعريّ
و(أنام في أيقونةٍ) تبدو (كزهر اللوز أو أبعدْ)
ضحكتْ ـ فعولن ـ حين قبّلني الصديق مهنئاً
ضحكتْ..... وأمّتنا صلاةً في اتجاهٍ غامضٍ يولدْ

****

ـ 5 ـ

نفس الصهيل الغامض المخنوقِ، نفسُ

النعشِ
موسيقا مقيّدةٌ، مفاعلتن ـ، مجازفةٌ من التحليقِ
في أفقٍ رصاصْ
ونحيب عاصفةٍ تهيأ للخلاصْ
ـ أتحبّها؟ سأل الصديقُ وكان ينخلُ قمحها حتى تكنَّ
ـ كما أحبُّ مدينةً مجهولةً
أخشى التوغلَ في شوارعها
ـ إليكَ قصيدتي، حاولتُ فيها أن أروّضها
ـ فشلتَ.. أرى بها سفناً مجنحةً تطير بلا هدى
وأرى غزالاتٍ مقيّدةً، تخاف من المِدى
أنظرْ إلى صور القصيدةِ كيف تنسخ بعضها
متتالياتٍ، ماهراتٍ في التوالدِ
حاضراتٍ بالغناءِ، وبائساتٍ بالفِكَرْ
أنظر إلى تكوينكَ اللغويِّ
في بعض السطور، تشقُّ درباً واضحاً نحو الغموض العذبِ
في أنحاء أخرى، لا نرى إلا جلابيب القمرْ!
المفرداتُ تجيء وفق مشيئة الأعشى
على الأهزاج تسهيلٌ
وفي رقصٍ، يجيء النصُّ مكتمل الإراده
ـ ألغيتَ كلَّ مهارة الشعراءِ!
ـ إنْ حضروا، وإن غابوا، ـ مفاعلتن ـ ستقتلها الهواده
عاد الصديقُ إلى قصائده ينقّحها
وعدتُ إلى ـ مفاعيلن ـ أعلّم ظهرها حَمْلَ الولاده

****

– 6 –

ـ فعْلنْ ـ صديقي، منذ أن صار الهواء مناسباً للذمِّ
فجواتٌ من الأوزون، حرٌّ لا يطاقُ
تلوّث العينين من دمع السماءِ
تفاعل الفحم، الرصاص، المنغنيز. وسكب شمع الموت في عين الربيعْ
صار الربيع يحبُّ ـ فعلن ـ (سرعة السنجاب في جمع الثمارِ)
وحنكة الرسّام في وصف الحوادثِ
من سقوط الطائراتِ
إلى التصاق الحبِّ بالمطّاط في زمن الصقيعْ
صار الغناء يحبُّ ـ فعلن ـ
كم تجيدُ تسلّق الأسوار بالشِّعر القصير إلى الأميرةِ
كم تجيدُ العوم في البحر الثقيلِ
إلى بلاد الجنِّ،

قال، أحبُّ ـ فعلنْ ـ

إنما أخشى على ذهبي من التحليقِ

في نثرٍ سريعٍ قد يكوّن منه آلافَ الشظايا

ـ وكهوفُ أحلام الصبايا... عاشقاتِ الشمسِ، والإدمانِ

والبطلِ المراوغِ

والجنودُ الميّتين، وكلُّ أشلاء المدارسِ، بسم دين الياسمينِ

ألا ترى ـ فعْلن ـ تضيء بهمْ حكايا؟

ولّى الصديق إلى قناعته، وأنجز نصّه الذهبيَّ

طفلي، صار يضحك، كيف نصّي لا تناسبه المرايا!

طفلي الذي ألقمته ثدي العلوم الصلبَ

كي يبقى بعيداً، عن نساء الشِّعر

والتحديق في الأعماقِ

والتجوال بالأعصابِ

(طقَّ) حياؤه الشعريُّ، وابتدأ الكتابةَ، وفق إيقاع الطفوله

ـ فعلن ففعلن ـ، جاءت الأجراس تسعى في أغانيه الخجوله

وكأنّ ـ فعلن ـ، أولُ الإنشادِ، ذاكرةُ الجدود إلى الحفيدِ

ونثرُ شِعر القلبِ خلف القاطرات المسرعات

إلى الكهوله

وكأنّ ـ فعلن ـ، متعة الحرّاس في ربط الجديله

سأحبُّ ـ فعلن ـ من جديدٍ

ثمّ أعشق بعدها لغةً ولوده

سأضمّ ـ فعلن ـ من جديدٍ

ثمّ أنكح بعدها جزراً بعيده

سأنال ـ فعلن ـ من جديدٍ

ثمّ أولد من تفاعيلٍ جديده

****

ـ 7 ـ

أخرجتُ من صلبي النشيدَ، فجاء مثلَ السلحفاةِ

عليه أحمالٌ، ولا يدري اتجاهاً للسفرْ

فسجنتهُ، فيما سجنتُ

من النساءِ، الذكرياتِ

وموتِ بعض الأصدقاءِ

وقالبِ الحلوى بطعم النصر، في قفص الصُورْ

أنسيتها! قال الصديقُ مداعباً:

لا تنس ـ مسْتَعِلنْ ـ، سفينتنا إلى بحر الرجزْ

لا تنس أيضاً أن تنظّفها لتبدو حلوةً في السجنِ

حجّبها بشال ـ متفْعلن ـ، واعصرْ لها
ـ مستفعلن ـ فوق العيون لكي يكحلَّها الكرزْ !
ـ مستفعلن ـ ذاتُ الربيع، متفعلن ذاتُ الفضاءِ
فكيف ـ مستعلن ـ تطير مع الربيع إلى الفضاءِ
وقلعة الأحجار تلبس عنْقها مثل الخرزْ !
ـ دعها إذاً، في البئر ترجو يوسفاً
دعها تحلّق في أراجيز القواعد والطبابةِ
والشريعةِ، والمشاريع الصغيرة لاكتساب الشِّعرِ
دعها، دون فلسفةٍ، تتاجر بالغبارْ
عصّبتُ رأسي كي أفكّرَ. جاءني مَلكٌ
وألقاني إلى نفق الدوارْ
كم غبتُ عاماً؟ ربما عشرين لا أدري...
ولكنّي وجدتُ ـ متفعلن ـ ذات الفضاءِ تنوء بالغربانِ
كانتْ تحتها، ـ مستفعلن ـ ذات الربيعِ
تسير في وادي الصقيعْ
ووجدتُ ـ مستعلن ـ بكلّ مرونة القصب المجوّفِ،
والأناقةِ، تحمل الشِّعرَ الصريعْ!
أفلمْ نكنْ يا صاحبي، نحن التفاعيل المريضه!
أفلمْ نكنْ (أنتَ الأنا) ـ مستفعلن ـ
البابَ والأسوارَ والطرقَ العريضه!
أفلمْ نكنْ في الاكتشاف الصعبِ ـ مستعلن ـ
ثقالةَ طائرٍ هرمٍ
وخفّةَ شاعرٍ قزمٍ، به قلق البعوضه!
هل أنتَ مثلي فيلسوفٌ قاصرٌ
عن فهم أحجية التحوّلِ هذهِ؟
أم أنتَ مثلي شاعرٌ متمكّنٌ يدحو عروضَه!
يا صاحبي، كنْ سورتي في سورة الشعراءِ
لمّعْ صورتي فيها بحبر العصرِ
لا تنس الإضافة تحتها:
ما جاءنا وحيٌ ولا نُسبتْ إلينا آيةٌ
لكنّنا مثل النعام يموتُ، كي يحمي بيوضه..

****

– 8 –

صوت القطار، رتابة السكك الطويلة، والنعاسْ
خدرٌ لذيذٌ في العروقِ
تسرّب الإيقاع من كلّ الحواسْ
النومُ لا كالنومِ، الركضُ لا كالركضِ
هدهدةٌ وإسراعٌ، مجازفةٌ وإبطاءٌ، وإيقافٌ
وتوأمة النساء مع الكلامِ
لكي يجيء النصُّ توليفاً (لتسع دقائقٍ)

(ربع المجامعة اشتهاءٌ، ربعها بحث الشفاهِ

ونصفها محض اقتباسْ!)

بالحثِّ من مجرى الجنونِ

بقفزةِ العملاق فوق الصخرِ

بالبحث الشديد عن الجمالِ

بمتعة التنقيب في كهف الجرائد والنفائسِ

عن جريدٍ، لم يُرّقمْ

باليقين ـ الشكِّ، حول ولادة الإلهامِ

نبدأ بالكتابة،

متعبين من النهايةِ

قبل زرع النّطفة الزّرقاء في وهم الغراسْ

لا شيء يسعدنا سوى الإمساك بالقلق العظيمِ

وربطهِ بين المعاني، حيث يصبح قادراً

أن يجعلَ الكلماتِ مهداً زائفاً للمجدِ.

رغم محبة القرّاء، والتصفيقِ

رغم حرارة القبلاتِ

رغم وضوح بوصلة العروض إلى تناص اللّفظِ

لسنا قادرين، على اليقين بأنّ معنى النصَّ

يولد، من طباقٍ أو جناسْ!

كم (دونَ كيشوتٍ) خلقنا! كم حلمنا بانتصاراتٍ مؤجّلةٍ

شققنا البحرَ، زرنا الكهفَ، تهنا في الصحارى

ثمّ عدنا...

هاهو الميراثُ، بعد الحبر، أوراقٌ وشاهدةٌ وآسْ

آهٍ علينا صاحبي..

الشِّعر ننسجه بإبرة حائكٍ

والنصُّ مضطرٌ إلى لبس النُحاسْ

ليصير أجمل من كآبتنا

وأقوى من سهام النثرِ

(هل نزفتْ دماً، ـ متفاعلن ـ.؟ عرجتْ بنصّي، مرةً أو مرتينْ؟)

سألاحق العرج المضيءَ، لأقطع الساق الجريحةَ

ربّما أنسى قليلاً قطْعها...

أو ربّما أخشى على جسد القصيدة أن يُداسْ!

أو ربّما...

(فرحاً بما أوتيتُ من شِّعْرٍ)، أصليّ، أنْ أهتِّكَ أو أباسْ

أو ربّما......

****

– 9 –

كلّ التفاعيل انتصارٌ للضروره

كلّ انقلابٍ للعروض، خسارةُ الخنساء خيمتها

الوثيره
كلّ التصاقٍ بالنظام، هزيمة الماغوط في حرب البصيره
كلّ انفصالٍ عن جذورٍ، خطوةُ الروحِ الأخيره
ـ تبدو معادلةً من الكيمياء يصعب حلّها
شرب الصديق زجاجة التفّاحِ
كنّا نحرث البستانَ، بعد هبوطنا
من كوكب البدويّة البريِّ، كي نجد الجزيره
ـ (البيت أجملُ، أم طريق البيت أجملُ؟)
برتقال الحقل الطيب، أم عناء البرتقالِ؟
قصيدة الإيقاع أخصبُ، أم مواقعة الكلامِ؟
تشرّد العشّاق في المعنى، أم المعنى المعشّق بالغياب؟
رمى (قفا نبك) الصديقُ على الترابِ
فأنبتتْ ورقاً غريباً
عدتُ أقرأ ما كتبتُ، فاطلعتْ زهراً جديداً
عدتُ أعشقُ ما كتبتُ، فأسقطتْ قمحاً كثيراً
عدتُ أسألُ ما كتبتُ، فردد البستان، والطاحونُ، أسئلتي الكثيره
شرب الصديق زجاجتي
فأخذتُ من شفتيه ماءً للخميره

هوامش:

1. (منزل الأقنان)، مجموعة شعرية لبدر شاكر السياب، 1962.
2. (من أين تبتدئ القصيدة)، مجموعة شعرية لمصطفى خضر، 1983.
3. (انهياراتٌ)، مجموعة شعرية لممدوح السكاف، 1985.
4. (من مقام النوى)، مجموعة شعرية لعبد الكريم الناعم، 1988.
5. (شيطان الأغنية الأخيرة)، مجموعة شعرية لعبد النبي تلاوي، 1989.
6. (ماء الياقوت)، مجموعة شعرية لعبد القادر الحصني، 1994.
7. (شهوات مبكرة) مجموعة شعرية لشوقي بزيع، 1998.
8. (النشيد الدنيويّ)، مجموعة بخصوصية شعرية جميلة لمصطفى خضر، 1999.
9. (قالت مدى)، قصائد للأطفال، لمحمد وليد المصري، 2000.
10. (عرّاف الجحيمِ)، مجموعة شعرية لمحمد علاء الدين عبد المولى، 2000.
11. (ينام في الأيقونة)، مجموعة بخصوصية شعرية جميلة لعبد القادر الحصني، 2000.
12. (ليلة انشقّ القمرْ)، مجموعة شعرية لمحمود نقشو، 2004.

13- (لا تعتذرْ عمّا فعلت)، مجموعة شعرية لمحمود درويش، 2004.
14- (قصب على الشرفات) مجموعة شعرية لمحمد الفهد، 2005.
15- (كزهر اللوز أو أبعدْ) مجموعة بخصوصية شعرية جميلة لمحمود درويش، 2005.
16- فرحاً بما أوتيت من موتى: من تراجيديا عربية لمحمد علاء الدين عبد المولى 1998.

❑❑

مثلهما

محمد خير الحلبي

(إلى مازن الكوسا أجمل الشهداء حياةً)

إن تم لك وانشق لك
قمرٌ ومال عن الفلك
وغفوتَ فيك من التراب هشاشةٌ ، ومن النجوم شقاوةٌ ،
ومن التزلف للحقيقة مقلةٌ ، ومن النزوح عن الغرام غرابةٌ
ومن البكاء توسلٌ ،ومن النديم تفجعٌ
ومن الصبيّ بكاؤه ، ومن الرمال على الشواطئ ظمأةٌ
ومن الحبيب توجعٌ
ومن العيون خيانةُ الجفن الرقيق لصمتها
ومن العناق سخونةٌ
ومن اختلاج الفجر عنقودٌ بدالية الرحيل مرصعٌ
ومن اخضرار الحزن في شفة تكز على الجروح طراوةٌ
ومن الغروب تناعسٌ في شمس أغنية هلك.

وسنان في خديك إشراقُ الغياب
ولمحُ ناطور الترقب
كي يزيل الشوك من بستان خمرك أو يغامر في الوجود ليسألك ،
هل شُقَّ بابٌ كي يسيل الحزن منه ويحملك
هل ما يزال القبر يفرج عن أسارير مضمخة بنوح العاشقات؟
تقول أجملهن اينك هيت لك
ما للصليب ومالمريم
لم تقل إني ولدت فتى لتحيا الأرض فوق يديه نايا غارقا في الماء،
دناً لا ترقُّ على عذوبة مائه الخلجانُ ..
ثم ترف إن شق الصباحُ رداءَ ليل الأمس وانهمر الأنين وسربلك
بالبرق والورد الحزين وجللك
بفجيعة الكفن الذي فضَّ الحياةَ ونالَ خداً دللك

أوَما صفعتَ فمَ المماتِ برفقٍ قبلةِ عاشقٍ
حين انتبهنا للعطور ترشُّها السمراءُ تلك وتدهنك
ببريق همستها على العنق المعشق بالندى مذ قبلك؟
وسَررتُ لك
إني لمنقرضُ الجَّنان من الحبيب
وقلتَ لي
أن أضفرَ الخصرَ الوثيرَ براحتين من انتظارٍ واعتذار
ثم ألوي
حيث هبَّ العشقُ أسألهُ سؤالَ متيمٍ غزلت حبيبتُهُ من القمر المدوَّر صمتها وبنت لها عشا قميصا من سنانير التدلل
فيه آنيتان من وسنٍ ومن ألمٍ وآنيةٌ مهدلةُ الجفون
على حواف نهودها ثمرُ الجراح
وتوتُها من كستناءٍ خامرَ الشامَ الوديعةَ مرةً
فتهامسا هل يسلبانِ لُبابَ روحك
بالترقب وانتظار الياسمين على قناطر من صخورٍ
فاجأت سرب السنونو مرة ببياضها فغدا يثرثر
مالئا سطح السماء بنقش أسودِهِ على جدرانها
أم يلبسا ثوبا يضّرجه البخور وترفل الغزلان
حول حفيفه
ويكون لك
أن قدَّ من ألمٍّ رداؤك وانسبكْ
ويكون لي
(أن الذي سمك السماء بنا لنا)
قبرين مختلفين من وجعين منحوتين في صلصالنا
ومطعمين بلمسة الملكين يرتحلان حينا ثم يأتلفان فوق شباكنا
ويهدهدان النوم في جفن لأيامي يقاوم أن يفيق
أنا الذي تركته للصحراء أنهارُ اليقينِ
ومابها برقٌ لتهطلَ من سحائبه دموعٌ تُنبت الجوري
أو فلكٌ يجدّفُ فوق هذا الرملِ أو يسري كضوءٍ في ظلام هاج بك.
دَلعت بِريقِ بكائها قطعَ الظلامِ حبيبةٌ نامت جفونُ الليل قبل صباحها وغدت تُعدُّ العيدَ مرجأةٌ أنوثتها لسجانِ الفراق يعضُ في ملح الدموع خدودَ طفلٍ أيتمته قساوةُ الطرقات ،ناسكةٌ على حبات سبحتها ينوء العمر مرتقبا وصول الهودج المسحور بالبركات، يعجن من خميرة صمتها ورقا
يلفُّ كلام عشاق يرون الباب قد يدفع فتدلف منه خطوة عاشق قد كان بك

***   ***   ***

وأنا أنوءُ بحشرجات ملنَّ بي ..
وبعاشقات ضقنَّ بي ..
وبأرصفة
حملت حقائبها معي وتوسدت نعلي وسارت حيثُ سارَ الحزنُ بي
مالي ولك!
قدحان من خمرٍ ومن دمعٍ أرقتُ وقلت لك
إني لمنصرفُ الفؤاد إلى ظلام ليس لك
وإلى حبيب ليس يغرف غير عمرٍ قدَّ لي ماقُدَّ لك
وإلى قميصٍ لا دمٌ كذبٌ تعشّقَ في نسيج بياضه
وأبٌ تُهِّتك مقلتيه قساوةُ الهجر السخي بنا،
ويشبكني الغروب بناره فألوذ بي لألوذ بك
فأراك تترك شاطئي للموج يجرفهُ ويبلعُني الفراقُ
قمرٌ يرّوجُ للدموعِ
وآخرٌ قهرتهُ لذّةُ جرحه شوقا وأعياهُ العناقُ
سالٍ فمالي لايغادرني الأنين
وليس شامٌ كي اضّرج دمعتي بلهاثها صبحا ويخلعني العراقُ
لي نزفُ نرجسةٍ بكى رمانها شفقٌ
ونزوةُ عاشقٍ فاتته أسئلةُ الرحيل بغير ما وطن وضمده الوثاقُ
قمرٌ يغرّدُ في الخريف وقد سلوتُ
ونجمةٌ تملي أشعتها على قلبِ الفتاةِ لكي تعبّدَ لي دروباً لستُ أعبُدها
ويجرفني الزقاقُ
أوما قرأتُ لها القصائدَ كلهَّا حتى تفلسف وحدتي
وأشيخ من عشقي ويرجمني الرفاقُ؟
سالٍ ويغرفُ ماءَ آنيتي الهوى عبثا
وُتحرقُ بي عناقيدي جوىً ويظلُّ يحملني كمشكاةٍ
ويوقدني كزيت يُدهنُ الشاكي به ليسيل أشواقا وآلاما تراقُ
ما بي ثمارٌ أيها الساقي فمل بي
أينها تركتك وانصرفت
فلا البوابُ يعرفني ولاشمسٌ فأطلي مقلتيَّ بكحلها
وأعود يتلفني انتظار الورد في بستانها
ويزورني شغفٌ ويسكبني النهار على أنوثتها ندىً
فيلفني غرقي ويخلقني العناقُ
هل تم لك
قمرٌ ونام على ذراعك ساعة أو كللك
بقرنفلٍ صعدت غزالته إليكَ وأنزلك
أم غازلك
بشفاهِ مكلومٍ تذوبُ

وراودك؟؟ فيسير خلفك يحرسك
عن جرحِ بردِ الليل في جفنيهِ دونك أو معك لو تم لك
هل تم لك أن ضيعك؟ سأكون لك.
في الشام يوما كي تبوح ويسمعك
درجٌ خفيضُ العين تهمسُ بين أهدابٍ لهُ

الشام فجر 27\10\200

❑❑

الدقّ على مقام الخليل...

يوسف عويّد الصّياصنه

..إلى الشاعر إبراهيم عباس ياسين..

فاتحه

أولُ القصيدة شلاّل من النّور
تعشى بلألائه الأشياءُ..
ذاك قوسُ الخليلِ،
في قبّةِ الشّعر،
حَدّاهُ لا زَوَرْدُ الكَلامِ،
والتّرفُ الأنثويُّ،
يعقدُ أزرارَهُ الرَّبيعُ،
في حضرةِ الغيثِ،
والضّياءُ..
يبسطُ العتمُ كفَّيْهِ،
كفيفٌ يطلبُ الغَوْثَ،
يُعطيه قبلةَ البرقِ،
لِيبقيهِ مُطْفَأً المقلتين
السّناءُ..
آه من قبلةِ البرقِ،
تدخل في شطحة النّار،
حتى مقام الرّمادِ،
فتسجد للجوهر الفردِ ركعتينِ،
وتصعدُ، صولجانُ اليمينِ
فَنَاءٌ تجاوَزَ الوجودَ وجوداً،
وصولجانُ اليَسَار
ارتقاءُ..

***

هويه...

يسافر خلف دخانِ لفائفه،
في قطار الزّمانِ،
يسائلْ عن نسبٍ للقصيدةِ،

في جنّةٍ من كلامٍ
بلا أحرفٍ،
ما ارتقاها سواهْ..
يعودَ كما راحَ
يُبعثُ في غوطتينِ،
يُكمل ناموسَ شعرهما،
فاستطاب القرارَ،
"ببصرى الشّآمْ"
وليلَكَ أخرى،
تطلُّ على "عشرونَ"،
يهزُّ بقلبٍ أراجيحَ أقمارها
كي تنام،
وقلبٍ يهزُّ سريرَ "اللَّجاهْ"..
فلبنانُ، عشتارُ
حين تروم على الكونِ،
يَرضع من حلمتيها السّحابُ،
و"باشانُ" تشربُ من حلمة
الغيم عَذبَ المياهْ..
إذا ما اقتفيتَ طريق النّواميسِ،
فوقَ الترابِ الطّهورِ،
لتنضح من جرّة الفجر بيتاً من الشّعرِ،
تسقطُ عنك التّكاليفُ،
أنت كما وعدَ الحقُّ
في الجنّةِ
المُشتَهاهْ..

***

أحوال

1

خيالٌ على واجهاتٍ
تفكُّ المغاليق،
تفتح أذرعَها، حين يعبر
دون التفاتٍ، ودون انتباهْ..
تعابثه لا يردّ،
فتغلقُ أبوابَها بانشداهْ..
تحاول...
يمضي إلى قصده،
مثل طيرٍ غريبٍ،
يفتّش عن روحه، لا يعودُ،
وقد طالَ، لا يلتقي طيرَهُ
في الفجاجِ، ظماهْ..
يعود بمنديلِ قافيةٍ
ضرّجته دماءُ الحنينِ صَداهْ..

***

2

أمئذنَةٌ من زجاجٍ

ببابِ "أذِرْعاتَ"
تعبرُ فيه إليه،
وتسمعُ منهُ وعنهُ،
يؤذّنُ للشّعر،
ثم يُقيمُ الصَّلاهْ..
يطيرُ وراءَ سرابَ حبيباتهِ
لا السّرابُ يعود،
ولا الدّربُ تدركُ
لمح خطاهْ..
***

3

يُغادر بابَ المليحاتِ،
يصرخُ طفلاً
يُغادِرُ للتّوِّ
رحمَ الحياهْ..
***

4

وما حرّر الضّفتينِ
ولا عمّةَ الشيخِ،
ما حرّرَ الأرضَ،
ظلَّ على بابها،
دمعةً لا تجفُّ
وبوصلةً للنجاهْ..
***

ما قبل الخاتمه...

يأتيكَ مرتبكاً، يدُمدمْ
:لا دمٌ يأتي إلى الشرّيانِ،
أبوابُ الشّوارعِ أغلقت،
عصفورةُ الحسّونِ،
ما باضت على الشبّاكِ،
حتى الرّيحُ نائمةٌ على الأشجارِ،
فصل الصّيفِ لم يأتِ،
حبيبة، قلبه المفطور
ما هتفت على الميعادِ،
كيف يعيش بعد اليوم؟
يوقظُ درفَةَ الشّبّاكِ،
يسألُها إذا نَقَرَتْ أوان النّومِ؟
يرسمُ لوحةً سوداءَ،
يوقفُها ببابِ الشّمسِ،
يذرفُ دمعةً خرساءَ
فوقَ مخدّةٍ تبكي عليهِ،
يرنّ هاتفُهُ...
يجيبُ: بألفِ خيرٍ صحّتي،
والحالُ، "عالِ العالِ"
قرصُ الشّمسِ ينهضُ أحمرَ الخدّينِ،

هذا صوتُها عبر الأثيرِ،
يبدّلُ الأشياءَ والأحوالَ
إلا روحَه العطشى،
لصوتِ الهاتفِ النَّقَّالِ،
قبل الموعدِ المضروبِ بينهما،
ليشعلَ ألفَ ألف لفافةٍ،
يمشي إلى.. لا أينَ،
لا يدري لقد هدأ الغبارْ..
يُصافحُ الشّرطيَّ فوقَ القبّةِ البيضاءَ،
يفتح أنهراً خضراءَ
من كل الجهاتِ،
يمرّ نحو رصيفه الثاني،
يلوّحُ للصّغارْ..
ويفكُّ قفلَ الرّوحِ،
يُطلقها،
لقد طلعَ النّهارْ..
ويمرّ "إبراهيمُ" مثل حمامةٍ بيضاءَ،
من دارٍ لدارْ..
***

خاتمه

خَليلُكَ يا ربُّ،
لو ركعتين قبيلَ القَضاءِ،
فما عادَ كبشٌ يُجيدُ الثّغاءَ،
ويفتحُ للشّفرتينِ وَريدَهْ..
هَزيعُ القطيع مضى، والرّعاةُ،
وما عادَ من ولدٍ يستجيبُ،
ليُذبحَ مثل الطّريدهْ..
فلمّا استجابَ، أقامَ الأذانَ،
توضَّأَ بالحبرِ، ثمّ استقامَ،
وقبَّلَ، قبلَ معانقةِ النَّصلِ،
ما عادَ يذكرُ،
وجهَ حبيبتهِ،
أم جبينَ القَصيدهْ..

❑❑

((لقطات من مرصد فلكي))

زاهد المالح

عامودانِ اثنانْ ....
أربعةُ نوافذَ ....
قبةُ ناقوسٍ ....
ينبوعُ رؤىً ....
وحياةٌ تخلعُ عنها أثوابَ الصمتْ
يتعرّى الظلُّ من الظلِّ ....
تشفُّ هيولى الصخرةِ ....
ترشُفُ بعض رحيقِ الزهرةِ
يبسطُ فوق الحقلِ جناحيهِ
يحلِّقُ عصفورُ البريّةْ
يزفرُ صقرٌ .... !
تعدو مركبةٌ للريحِ ....
فتدفعها عاصفةٌ ....
وصواري سحبٍ دكناءْ ....
تضبطُ بالريح الوقتْ .... !!
يتدلى حبلٌ
ما بين السُرَّةِ ....
والموتْ
فتطلُّ عناكبُ
و جنادبُ
تتحسّسُ ما يتمخّضُ عنه المهدُ
وما لم يولد بعدْ .... !
يستلقي النورُ على أجنحةِ الغيمِ
تميلُ قناطرُ ....
تنهارُ قصورٌ فارغةٌ ....
تلتفت الشمس إلى الخلفِ ....
وتنحدرُ على صفحاتِ الماءْ ....
صخرٌ يتفتّتُ ....
سفنٌ تغرقُ .....
أشرعةٌ تحترقُ
فيقتنصُ الفرصةَ ....
صيادٌ ....

يهتمُّ بجمعِ قواقعَ ....

و حراشفَ ...

....

وطحالبَ ....

إشنياتْ .... !

تقع النجمةُ ....

يلقفها قنديلٌ

لا يلبثُ أن يطفئهُ

غاوٍ للعتمةِ

وفراغٌ يتثاءبُ ....

يتمطّى .....

تتخثّرُ أعمدةٌ ...

أربعةٌ صماءْ ... !!

لمَ قصُرت وازدادتْ

لمَ لمْ تتطاولْ ....

لمَ تحملُ فوق الكتفينْ ....

كرةً خاويةً ....

محنيّةْ ....

!!

<u>تهمسُ ساقيةٌ ...</u>

وجهي مرآةُ المخلوقاتْ

فلينظر وجهيَ من شاءْ

كي يتلمّسَ قسماتِ ملامحهِ

بصفاءْ ...

يسبرُ أغوارَ النفسِ

ولا تغريهِ المرآةْ

<u>يهمسُ عالمُ آثارٍ ....</u>

كان الإنسانُ – ومن بصماتِ خطاهُ على الأرضِ أراهْ –

يتأمّلُ .... يصعدُ ..... يتقرّى الآفاقَ .... مداراتِ الكونِ

فكيف ارتدّ .... تقوقع في زاويةٍ حجريّةْ !؟

همهمَ بالكلماتِ السمجةِ ... فتح البابَ لكل العربات الملكيّةْ

جمعَ الحليَ .... وزيّنَ .... رفع شعاراتٍ وأقام الراياتْ

فانزلقَ به الزمنُ إلى خارجِ أصقاعِ الكرةِ الأرضيّةْ .... !

*** **** ***

مطرٌ ....

شجرٌ ....

سحبٌ

أصواتُ عويلٍ ....
ونحيبٍ ....
و بكاءْ
صلواتٌ ....
دعواتٌ للهِ ....
وللحريّهْ ...
تتطايرُ كالورقِ المتساقطِ ...
تحت الأشجارِ ....
و قرب الغدرانْ
تتجمّعُ .... تتراكمُ ....
كم من جوهرةٍ في أعماقِ البحرِ ...
وكم من وردةِ حقلٍ تملأُ بالطيبِ ...
هواءَ الصحراءْ ....
كم من نايٍ أجوفَ ...
يكتنزُ اللحنَ
فهل يمكن أن تلغيَ بهجةَ نايٍ
أيُّ قصبةٍ جوفاءْ
والنسر يرى ما اكتنزتهُ ...
الحفرُ من الأشياءْ
أكثر مما تتقرّاهُ بأيديها ....
الحشراتْ ....
هل يمكنُ أن يتقرّى أحدٌ
جوهرَ حرفٍ في الكلماتْ

كيف وكهّانُ المعبدِ ....
أربابُ السلطة والسلطانْ
يحتفلونَ ...
يقيمونَ النصبَ التذكاريةَ ...

للأسماءْ ...!
من يقرؤها ....
يتلعثمُ ...
ينكفىءُ .... كمن تخذلهُ الأميَّةُ .... !

*** **** ***

أحرقتِ الشمسُ وجوهاً جمَّةَ فاسودّتْ
– أيُّ مكانٍ للوجهِ الأسودِ ...
إما حلّقتِ الروحُ
بأجنحةٍ فضيّة !!

*** **** ***

<u>همس غريبٌ</u> – عانى الغربةَ في داخل وطنهْ – !

ياربْ ....
لو يدعى لحوارٍ
بوذا ... لاوتْسي .... كونفوشيوسْ ... ماني وزرادشتْ
موسى .... عيسى .... ومحمدْ .... ويديرُ الجلسةَ ....

ابنُ العربيِّ وابن الروميِّ[1].... لخرجوا متفقينَ
ولم يختلفوا حول كلمةٍ واحدةٍ .... وضعوا خطّةَ إيلافٍ ....
وأشادوا من سطحِ الأرضِ إلى أقصى الآفاقِ معارجَ روحيّةْ ... !
وأعادوا الشعلةَ .... وتألَّقَ وهجِ الجمرةِ لسراجِ ديوجينْ[2]... ومناراتِ البشريّةْ
آهٍ كيف حوارُ العالمِ في هذي الآونةِ الغسقيّهْ؟.
بيدِ المهووسينَ بتهميشِ الإنسانِ وترسيخِ جذور الطغيانِ وجمعِ الثرواتْ !!

همهمَ طفلٌ : – وهو يشاهدُ مجزرةً دمويّةْ –
ياربي هل يمكن قلبَ معادلةِ بداياتِ النشأةِ والتكوينْ ؟ !
آملُ أن أولدَ كهلاً .... أتمتَّعُ بالحكمةِ منذ المولدِ ....
أجتنبُ الغوصَ بمستنقعِ هذا العالمِ .... ثم أعودُ ببطءٍ
لشبابي ... فأفيدُ من التجربةِ ..... الإنسانيّة !
لا أتردّى في هوّةِ قاعِ جموحِ الرغباتْ
وإذا ما عدتُ صغيراً أغتنمُ براءةَ قلبي
وتكون نهايةُ عمري سرّ بدايةِ عمرٍ آخرَ لحياةْ
لا تتلمّسُ شيئاً مما مرّ على شفتيَّ من الآهاتْ ... !

صاحت أفعى :

أنا أسعدُ خلقِ اللهِ الآنْ
لم يلحقْ بي أحدٌ كي يقتلني
لم ألدغْ أحداً فقد انشغلَ الإنسانُ
بلدغِ أخيهِ الإنسانْ !
تسمعها البومةُ ...
تطلقُ أجنحةَ الفرحةِ ....
تهرعُ لخرائبَ .... تتكاثرُ
تمتدُّ .... وتتداحُ .... وتتداحْ
تتوقّعُ أن المملكة القادمة لها لا لسواها ....
وبأن الموعدَ قد حانْ .... !
ينظرُ .... يتأوّهُ .... يحتدُّ البركانْ.....
يتأهّبُ

.....
تنهضُ من غفوتها في الفجرِ الغابةْ
تحملُ فوق الكتفينِ ربابةْ
تصرخُ ..... قفْ ..... و تمهّلْ
تعزفُ ..... تدفعُ ببراعمها كي تتفتّحَ
تدعو علماءَ الأرصادِ الفلكيّةْ
لمراقبةِ الأنجمِ .....
وترقُّبِ مولدِ نجمٍ
سيضيءُ ..... ويخترقُ السحبَ
يحطّ على الأرضِ وينزلُ من مركبةٍ
تتواشجُ فيها الأزليةُ و الأبديةْ .... !
ويحثُّ أسيرَ قواقعَ فارغةٍ
للبحث عن اللؤلؤةِ المفقودةِ تحت متاهاتِ
....
الأشرعةِ ..... المتراميةِ على الميناءْ ....
فيعودُ ....
ويبحثُ ....
يسحبُ مزلاجَ البابِ
المغلقِ
يحرقُ أقنعةَ الأمس السوداءْ
يفتحُ نافذةً ....
فيرى ما لا يمكنُ
أن يصلَ إليهِ جزافاً

إما جافى اللحظاتِ النيّرةِ
فيعتنقُ البرعمَ .... يتلمّسُ سيرتهُ
حتى يتدفّقَ نهرُ رحيقٍ ....
بين يديهِ
يتحسّسُ فيهِ ذراتَ ثراءٍ
أنقى ..... أصفى .....
أبقى من أيّ ثراءْ ....
!
لا يعبأُ بالموتِ ....
فما الموتُ سوى ....
صفحةِ عمرٍ
لا تلبثُ أن تُطوى ....
ومتى طويتْ .....
تُغزلُ من آخرِ سطرٍ فيها ....
صفحاتٌ .....
تتلوها صفحاتْ
.... !
–لمَ ينكفىءُ إذن ؟!
لمَ لا يصطحبُ براقاً .....
يرقى .....
يعتنقُ

الأمداءْ

لمَ ....

لو .....

لتخطّى كلَّ حواجزِ عالمِهِ

....

حلقَ كالنورسِ

.....

مزَّقَ بجناحيهِ فراغَ الأشياءْ .....

جابَ فضاءاتِ الكونِ ....

فأفضى .....

كلُّ فضاءٍ

بخطاهُ لأقصى أفقٍ .....

وفضاءْ

ومشى – ذاتَ لقاءٍ –

بيفاعةِ طاقتهِ

فوق حرير الماءْ ....

لم يحتجْ لركائزَ .....

أو أعمدةٍ ....

وعكاكيزَ ....

تجاوزَ أسوارَ الظلمةِ

.....

والرغبةِ .... والأهواءْ !

و بطولاتِ الجهلِ .....

خنوعَ الجبنِ ....

و زهوَ

الخيلاءْ ... !!

*** **** ***

1. المقصود بابن العربي وابن الرومي الشيخ محي الدين ابن عربي وجلال الدين الرومي .

2. ديوجين : الفيلسوف اليوناني الذي كان يحمل سراجه حتى في وضح النهار .

❑❑

فاتحة المجد

محمد إبراهيم حمدان

لمجدكَ ينحني قلمي وهامي ومنكَ إليكَ فاتحة السلام
"أبا هادي" ونصر الله فتحٌ مبينٌ رغم أنفِ "العمّ سام"
ورغم حثالةٍ ألقتْ قياداً إلى التلمود من عرب النَّعام
ولو كره المنافق والمرائي وأزلام الضلالة والظلام
وأنظمة الرهان على سرابٍ تبرَّأ من سفاهات النظام

***

"أبا هادي" وعشقُ المجدِ مجدٌ تسامى فوق إعجاز الكلام
تنزَّلَ باسمكَ الهادي فأعلى إلى العلياء أبناءَ الرّغام
تقحَّمْ.. فالعبيد ولا أغالي تواصوا بالهوان وبالحطام
وأشعلْ جرحَنَا العربيَّ ناراً تُطهّرُ أصغريه من السقام
فما كلُّ العروبةِ آلُ صمتٍ ولا الأحرار من آل اللجام
فكم لبَّاكَ من غسان سيفٌ ومن عدنانَ كفٌّ للحسام
ومن رايات يعرب ما تباهي به الدنيا غداة الاقتحام

وأنّى شئتَ آسادٌ غيارى ... على الحرمات في ساح الصدام
فلا يحزنْكَ قوم من فُتاتٍ ... ذليلٍ حول مائدة اللئام
أضاعوا في حمى الأحقاد شعباً ... وباعوا الله في حُمَّى الزحام
وضاقَ دَمُ النفاق بما أضلوا ... وضلّوا في الحلال وفي الحرام

***

أنا يا سيّدي أشلاء قانا ... "وبنت جبيل" بعض من ركامي
أنا في روضة الأقداس جرحٌ ... شهيدٌ بين أوجاعِ الخيام
أفتّقُ رَتْقَ أسراري.. وأنضو ... عن السفّاح أوزارَ اللثام
أنا وردُ الشآمِ.. ومن ورائي ... عبيرُ الفاتحين.. ومن أمامي
وفي النيلين جمرٌ من بَيَسانٍ ... يُناغي بالنّدى خَدَّ الغمام
أنا في المغرب المنسيّ شرقٌ ... جريحُ البوحُ مسبيُّ اليمام
أنا في العشق بيروتُ التحدّي ... وفي بغداد دارٌ للسلام
وفي نبض الخليج سكبتُ عمري ... سلافةَ عاشقٍ والماء ظامي
فما لي أندبُ الأقصى وأخشى ... على الأركان والبيت الحرام
وأشفقُ من دمٍ أضحى مباحاً ... لحقد البغي والموت الزؤام
وقومي بين داعية.. ودعوى ... تتاجر بالصلاة وبالصيام

***

ولست بمدَّعٍ ظنَّاً.. ولكن ... من الشبهات فتوى الانهزام
وشرُّ مزاودٍ في القوم عرشٌ ... من الأحقاد.. والتاريخ دام
يُداري بالدموع دَمَ الخطايا ... ويسجد للخنوع وللخصام

فلا استسلامه ردَّ التجنّي ولم يدرأ حَقوداً من سهام
ولم يرفعْ عن الحُرُمات حيفاً ولم يصدع بوثقى الاعتصام
فهل تُرجى المروءةُ من جبانٍ إذا التلمود للجبناء حام؟!

***

فيا أسماء.. يا أشلاء.. عذراً دعي العلياءَ وارتاحي ونامي
فللعلياء من أزلٍ حُماةٌ أباةٌ في القعود وفي القيام
تمنّى المجدُ جبهتهم وساماً وأغضى دونها مجدُ الوسام

***

"أبا هادي".. ونصر الله وعدٌ يُعتّقُ في دمي نخبَ الكرام
وما نخب الكرام سوى إباءٍ تجلّى كالضياء على الأنام
فبعضٌ يستقي فيضَ التجلّي وبعضٌ يستقيل من الغرام
فحسبُكَ أنَّ في بُرديَّ عشقاً شآمياً عن الأهواء سام
شآمك.. والوفاء لها ذمامٍ ومن كالشام أوفى بالذّمام؟!
يضوعُ أذانها الهادي رنيماً من الناموس في طهر الإمام
ومجدٌ صليبها نجوى هلالٍ أصيلِ المنتمى عَذْبِ الوئام
هي التاريخ فتحٌ عبقريٌّ من البدء الجميل إلى الختام
إذا قالت.. فصدقٌ لا يُرائي وإمَّا قد رَمتْ فالله رام
وحسبُ المجد إذ آلى وفاءً بنصر الله أقسمَ بالشآم

❑❑

غريبان

غسان حنا

غريبان.. هذا الوجودُ.. أنا
يُقيمان في منزل واحدٍ.. ووحيدٍ
هو الكون
له مَدْخلٌ واحدٌ.. هو العشقُ
ذاكرةٌ من وعاءِ التفاصيل.. كالوقتِ

لكنَّه مُتْرعٌ بالكُوى والشقوقِ
فطَوْراً يُؤَاكلني النملُ قَمْحَ حنيني

وطَوْراً تؤرّخُ بعضُ العناكب شَرْنَقَتي
في زوايا السديمِ
وصفصافةٌ للسَّماء تُظلّلهُ من علٍ.. وتدلّى
تكادُ تُلامِسُ سقفي الخفيضَ
أُحاوِلُ قَدْرَ انتصابٍ
لأرفعَ رأسي إلى ضَرْعِها
فيصدِمُ قنطرةَ..كنْتُ طفلاً
أمدُّ شُعاعاً لأرتادَها

فأسقط عن صَهْوةٍ لجنوني

صهيلٌ بعيدٌ يُخامرني كالغمامةِ
أفتحُ كفَّ جفافي
أُدوّنُ خاطرةً للرياحِ
وأشكلها بالرعودِ وأنتظر الغيث
تمضي الفصولُ
وينقطع العابرونَ
ولا ثَمَّ من زائرٍ يعتريني

يُداهِمني كالنعاس.. الهلاكُ
فألتمسُ الموتَ أن يتأنّى
يراجعَ جردتَهُ الموسميّةَ
يمضغَ قاتاً
يفوزَ ببعض الضحايا الرخيصةِ
يُمهلَني لسداد ديوني

غريبانِ.. هذا الوجود.. أنا
وقد كنتُ لامرأةٍ وحّدتني لها
لكي تطمئنَّ إلى طيشها.. ووفائي

فخاصمْتُ أُمّي
مسحْتُ عن الأرضَ أقدامَها
ومن البيتِ أنفاسَها
رميْتُ حوائجَها خارجاً
وأطفأتُ قنديلها في العيون

غريبان.. هذا الوجود.. أنا

أُسائِلُ عنّي دخان القوافلِ
عُثْ الرفوفِ القديمةِ
سَهْوَ الغبار على حائطِ الشرقِ
جَمْرَ التعاويذ في كفّ ساحرةٍ.. بصَّرَتْني غزالاً

تدلَّهَ بالجَرْي خلفَ السرابِ
ليمتحَ من مَوْرِدِ الهذيانِ
وفي رملِ عينيه دَمْعُ الصحارى
وفي رأسه ينهبُ الفاتِكانِ

يدوسُ لصوصُ الهواءِ على سطحِ روحي
فأندسُّ رُعْباً بتابوت نومي

على أنَّ كلبي الأمينَ يخاف عليَّ
فيعوي على الآخر المستكينِ بعمري
فأخرجُ أستطلعُ الطارئينَ بهذا الظلام البهيمِ
فأعلمُ أنَّ النُباحَ.. عناني
فأخجلُ
نِصْفي يعودُ إلى هُوَّة في السرير الضريحِ

ونِصْفي طريدُ النُباح.. جفاني

كأنّي تمرّسْتُ في مسرحٍ عَدَميٍّ
وقد هُزِمَ النصُّ.. والبطلانِ.
كأنّي تمنّيْتُ
لو أنَّ أرضي على الفِطْرةِ الأزليّةِ تبقى
وأبقى كخمّارةٍ للزمانِ
أقولُ..
أقولُ لمن قَدْ يراني على باب مقهىً عتيقٍ
بسوق الظلالِ
لمن قد يراني.. على باب عاشقةٍ
ما تزالُ لعقدين من إثمها تغتسلْ

لمن قد يراني
شقيّاً بكلّ الطيور البريئةِ في دَبَقِ الروحِ

مَنْ قد يراني
أدسُّ هَوَائيَ ما بين ثغرينِ مُلْتهبينِ
ومَنْ قد يراني
أطارحُ عازفةَ النهوندِ
لأدخُلَ من عَزْفِها في الكمانِ:

أنا كلُّ طفلٍ
ويا ليتهمْ يقبلون اعتذاريَ إذْ:
خنتُهُمْ وكبرتُ
وفارقتُهم وانحسرتُ
وضعفي وإعجازُهُمْ.. أرهقاني
وإنّي
ومنذُ سقوطي الأخيرِ.. أفتّشُ عنّي
وأرجو ضياعَ الدليل
لأبقى ابتزاز الضحيّةِ في المهرجانِ

وإنّي
ولجْتُ إلى الخمرةِ البُنْيَويّةِ
من فجوةٍ فتَحتْها المياهُ الرقيقةُ والمستديمةُ
في حائط الجسد البشريِّ.. وسُورِ الغرائزِ
عُدْتُ إلى رحمِ الأرضِ في نُطَفِ الكائناتْ
دخلْتُ مخاضَ التَصوّفِ
نَخْباً ونَخْباً أعُدُّ نداماي مُنْتثِرينَ
على دَوْحِ سَجَّادةٍ من حناني

وغَوْصاً وغَوْصاً
تجلَّتْ ليَ الآلهاتُ اللواتي استحلْنَ بعِصيْانِنا
كالدُّخانِ

رقصْنَا بحريّةٍ وكأنّا
على كثْرةِ أرواحِنا.. قدمانِ

رقصنا وما عاد في قدمٍ لمكانِ

طرِبْنا رُؤَىً.. وابتهلْنا
وقَد أبدعَتْ خمرَها الشفتانِ

سكرنا.. عُلىً.. فَعَدَلْنا

قسمنا الأنامَ على الكونِ
أضحى لكلٍّ بها وطنٌ
وهواءٌ
وماءٌ
وشمسٌ
وساقيةٌ
وغيومٌ
وكرمٌ
وقيثارةٌ

وولیدٌ

وبيتٌ وعاشقةٌ وحصانٌ والشمسُ سُلَّمُ فجرٍ كسيحٍ

ومنّا إلى قبرنا.. خُطوتانِ

وأضحى

ولمّا صَحَوْنا.. لكلِّ هوىً

صَحَوْنا بمعتقل الأرضِ خائنانِ

❑❑

ثلاث محطات غزلية

محمد منذر لطفي

1 ـ قمر العاصي

أشعل البدر قناديل اللُّجيْن
فاقطف الليلة أحلى كرمتينْ
اغنم الوصل... ولا تخشَ الدنى
واصدق الوعد.. فوعودُ الحر دَيْنْ
لا تَقُلْ: صَّوح بستان الهوى
وطوى الهجر أغاني الموسمينْ
كلما مرَّ النوى في خاطري
زرفتْ عينيَ منها دمعتينْ
هاتها اليوم.. وخذْ هَمَّ غَدٍ
قبلاَ شَهَّاء تُحيي المُهجتينْ

وأَدِرْها.. وكما شاء الهوى
"أنا في سُكْرين.. من ثغرٍ وعينْ"
*

يا حبيبي... يشهدُ "العاصي" على
حُبِّنا الشادي.. وزهرُ الضِّفتَينْ
ما نظمتُ الشعر إلا لكَ يا
شادناً ذوَّب قلبي مرتينْ
راح يذرو السحر في ليل الهوى
قمراً.. أو نجمةً.. أو بينَ بينْ
فتن الروض.. وأنسام الصَّبا
غنجه والدَّلُّ أحلى حليتين
يا حبيبي.. إنني رُغم النوى
منكَ.. من بعض الهوى في جنَّتينْ
فأطِلْ ما شئتَ أيام اللّقا
وليكنْ عمرُ النوى ومضةَ عينْ
* * *

2ً - عيناكِ.. يا حبيبتي

عيناكِ يا حبيبتي إشراقة الصباحْ
أغوصُ في بحرهما
أسكر من خمرهما
أعبُّ من سحرهما الأقداحْ
أغيب في حلمٍ له مفاتنُ الأصيلْ
له أريجُ الواحة الوارفة النخيلْ
عيناكِ يا حبيبتي حكايتا أملْ
حديقتا غَزَلْ
سورهما ليلٌ.. يرشُّ الخمر والعسلْ
ويُغدقُ السحر الغويَّ.. والهوى الصَّدَّاحْ
عيناكِ يا حبيبتي كزهرتيْ تُفاحْ
عيناك مرفآن أخضرانْ
عنياك طائران بحريانْ
غابان مسحورانْ
بُحيرتا ألحانْ
كالحبِّ.. كالآمال.. تُسكرانْ
تمنحني الرسومَ والأنغام والألوانْ
عيناكِ.. يا رفيقةَ الدرب.. قصيدتانْ
يغرفُ من بحريْهما نَيْسانْ
ويستحمُّ الدفءُ.. والربيع.. والزمانْ

* * *

3ً ـ من أغاني المطر

اللّيلةُ ساحرةُ النَّغمات
والمطرُ يُغنِّي في الطُرُقاتْ
والناسُ توارَوْا.. وتوارَوْا
في المقهى الساهر.. في الحاناتْ
وَوَشاحُ ضبابٍ ورذاذٍ
ونسيمٍ.. قد لفَّ الشَّجراتْ
فبدتْ في الليلِ كأشباحٍ
تَتراقصُ رقصَ الجنياتْ
والضوءُ الخافتُ يرسله
مصباحٌ مُنسكبُ العبراتْ
والحارسُ في صمتٍ يروي
قِصصاً للموقد وحكاياتْ
وغناءُ المطر على مَهَلٍ
يَتجاوبُ في كل الساحاتْ
ما أَحلى الليلَ.. وبلدتُنا
تستقبلُ هاتيكَ اللوحات
اثنانِ ـ أنا ـ يا فاتنتي
ما أهوى ـ دهري ـ من صَبَواتْ
عيناكِ.. وليلٌ أَوَّلُهُ

قُبَلٌ..   ونهايتُهُ   قُبُلاتْ

* * *

❑❑

غصة الأيام لي

محمود علي السعيد /فلسطين

≥ تشفُّ لروعةِ الذكرى إذا ما
على الجدرانِ عرّشتِ الخُزامى
≥ كؤوسُ دقائقٍ والوجدُ باقٍ
يقطّرُ شوقَهُ
عاماً فعاما
≥ يبيحُ لحرمةِ الأَوراقِ صدراً
برعشةِ همسةِ الفُصحى
تسامى
≥ شمائلُ من خطابِ اللونِ حيناً
لمهجةِ من يلاطفها
تنامى
≥ وأَحياناً حرائقُ قلبِ صبٍ
برغمِ نزيفهِ الشتويِّ
قاما
≥ فقبرةٌ على أَغصانِ فجرٍ
ترقرقُ لمسةَ النجوى
غراما
≥ وعنقودٌ من التفاحِ أَودى
بحمرةِ خدّهِ عبقٌ
فهاما
≥ يطيِّرُ جمرةَ القبلاتِ برداً
إلى شفةٍ
ويشبعُها سلاما
≥ وآمالٌ عراضُ الخطوِ ترجو
بكلِّ تألقِ الماضي
فطاما
≥ أَتى دهرٌ على طبقاتِ روحي
فأرخيتُ العنانَ له احتشاما
≥ وأوغلَ في قساوتِهِ انتشاءً
لتسأل فرصةٌ حَمقى
علاما
≥ أَمن حقدٍ بلا قلبٍ تنادت

إلى حُمَّى خواطرِهِ
انتقاما
≥ ليغدو عنوةً معمارُ قوسٍ
ـ وقد لمعتْ بوارقهُ ـ
حطاما
≥ على إيقاعِ نبضِ الريحِ ليلاً
على قلقٍ
تفرقتِ الندِامى
≥ بهجركِ يا عروقَ الشمسِ أَضحتْ
قسائمُ روضةِ الدفلى
ظلاما
≥ ودونَ وصالها فجٌّ عميقٌ
على مرمى بصائرنا
ترامى
≥ أما من شمعةٍ نذرت صِباها
إلى القسماتِ تشعلها ابتساما
≥ قَوامُ الموتِ في الطرقاتِ يُهدي
مظلةَ طلقةٍ ظمأى
قَواما
≥ إلى أيِّ القبائلِ باشتياقٍ
أُناشدها فينطلقُ (النشامى)
≥ سئمتُ جديدَ أَروقةِ التمنّي
وعفتُ لقسوةِ الزمنِ
القدامى
≥ لماذا غُصَّةُ الأَيامِ تترى
ونبرةُ صوتها تعلو
إلاما؟

❑❑

إطلالة

قصيدة مهداه للصديق
عمر كمتمتو الشاعر

عبد الكريم السعدي

لذاك الزمان
البعيد الموشى
بتبر الشباب
ونشوى النهوضْ
أمُرُّ على الذكريات الحيارى
وأغرف من هاجَعَات الأماني
وأرشف من بارقات
العهودّ

رأيتك في كل سطرٍ توالى
وفي مقلة الحس
منذ التقينا
شغوفاً بذاك البهاء المندى
تحث اللحيظات
نحو الخلودْ

وميض يزغرد في مهد أفق
وضوء يُطِلُّ بكل احتراسٍ
ونجم يَزُفُّ إليكَ التهاني
ويأتيك من قاصيات الوجودْ

وقد حكْتَ للأمر ثوب التناجي
بعيد التلاقي
وحاورته (عبر همسٍ رقيقٍ)
وصاحبته في حديثٍ
ودودْ

وغادرتمانا إلى الشاهقاتِ
وَمَرَّ الربيعُ..
وذكراك ترنو
بكل انبلاج
فاصحو عليها
وقد شاغلتني
ومازلت ألحظ فيها التباهي

وأنت تُقلب صفحات سِفْرٍ
نثرت عليه الحروف الغيارى
وأودعته تحفة من قصيدٍ
بأقصى البلاد
وغَرْب الحدودْ

وهاأنت ذا..
يا رفيق الزمان
تعود لتشرق بعد ارتحالٍ
وقد أغدق الشيب
دفق الوقار
وصرت المميز بين الشهودْ

رعتنا ثرياتُ
ذاك المكان
وقد انضجتنا ظروف عِظامٌ
فَمَاسَ التشكل بين الزّحام
لِيَصْقلَ فينا نفوسَ الطموح
ويزرع أحلامنا في دمانا
ويمضي بنا دون خوفٍ وقهر
ونحن الذين استبقنا التحدي
على غادياتٍ
(أطلت قديماً بلون المشاعر)
بيضٍ وسودْ

وما زال وصل انتماء الشآم
يجذر فينا فلسطين دوماً
فكنا الغيارى
وكنا الجنودْ

على رحبه الكون،أضحى سمانا..
هوانا.. رؤانا
رسمنا على سطحه ما ابتدعنا
وذاك هو الدرب نحو الصمودْ

صديقي.. ويا خير زادٍ
أبارك فيك الحضور الوسيم
وأكبر فيك الوفاء القديمْ
وأهديك أغلى وأحلى وأنقى
عباراتِ خلٍ
بعطرٍ وعودْ

❑❑

غريقٌ في البحر الأسود

عبد الكريم الزعبي*

أضيع بعينيكِ مثلَ شراعٍ
يضيع بأبعاد بحرٍ عميقْ..
وأسبحُ ما بينَ مدٍّ وجزْرٍ
وأعشق هذا الضياعَ الأنيقْ..
فظلّي أمامي
إلى أن ألحن هذا السوادَ
وأجمعَ عن شفتيكِ العقيقْ..

أُحبّكِ يا امرأةً لا تسمّى
فكلّ الأسامي
وكلّ العباراتِ عنكِ تضيقْ..
بعينيكِ خبّأتُ ما قد كتبتُ
وما سوف أكتبُ
ثمّ اكتشفتُ بأنّ كلاميَ ظلّ كلاماً
وأنّكِ أكبرُ من أن تُقالي
وأعرقُ من أيّ فنّ عريقْ..
أحبّك يا امرأةً لا تُسمّى
وحينَ أحبّكِ يطغى جنوني
ويشتدّ في حَدَقيكِ البَريقْ..
وحين أضمّك
يزدادُ شَعركِ . شيئاً فشيئاً . غموضاً
وأشعرُ أنّيَ صرتُ جميلاً
وشيئاً مضيئاً
ووردا
وعطراً
وطيراً طليقْ..
أحبّكِ شعراً طويلاً

وثغراً عليلاً
وخصراً إذا مالَ
حوّلني في ثوانٍ حريقْ..
أحبّكِ في زقزقاتِ الطيورِ
وحزنِ الصواري
وفي خشب السِنْدِيان العتيقْ..
أحبّكِ في كلّ شيءٍ
وكلّ زمانٍ
وكلّ مكانٍ
أحبّك في مفرداتِ المساءِ الرّقيقْ..
فأجملُ ما فيكِ سرّ العلاقةِ بينكِ أنتِ
وبين الجمالْ..
وبين شفاهكِ تحتَ شفاهي
وبين الحقيقةِ.. بين الخيالْ..
وأجملُ ما فيَّ أني أضيعُ بعينيكِ.. مثلَ السفينةِ
بين الظلالْ..
وأنّ حياتيَ . كلّ حياتي . فدى خيط شالْ

فكيف سأكتبُ عنكِ.. وعنّي؟
وكلّ الكتابات منكِ تغارُ.. ومنّي!!
وكيف أخبّئ بين الدفاترِ أسرار حبّي؟
رفيقةَ دربي
وحبّي كعينيكِ يسمو ويكبرُ
حتّى اقتحام الكمالْ..
وحبّكِ كالطفلِ يطرحُ ألف سؤالْ
وألف جوابٍ
وألفَ احتمالْ
ويتركُ بين السطورِ سطوراً
ويجعلُ من أيّ شيءٍ محالْ..

أحبّكِ.. حتّى تصير دفاترُ شعري تشَمُّ
كرائحة البرتقالْ..
وحتّى أضيّع وقتيَ مثلَ المجانينِ
بين هدوءٍ.. وبين انفعالْ..
أحبّكِ.. كي تستمرّ حياتي
وكي تستحمّ الحروف مساءً بجبر دواتي..
...
وحتّى أظلّ جميلاً
وحتّى تظلّي كتاب الطفولة والبحر والأغنياتِ

سأكتب فيك قصائد حبٍّ
وأجمعُ شعركِ كي لا يضيعَ.. بطوقٍ جميلٍ
من الكلماتِ
لأنّا نحبّ
مع الصيف.. يحمرّ فوق السياج الشّقيقْ
وترمي الحدائقُ فوق الدروب ظلالاً
وتأوي العصافير . وقت الهجيرِ . إلى ظلّ
غصنٍ وريقْ
لأنّي أحبّكِ

باسمِ الهوى قد تبدّل حزني
فصارَ حماماً
وصارَ سلاماً
وصرتُ رسولَ المكاتيبِ
بين الورود.. وبين الرحيقْ..
فإن يسألوكِ فقولي:
"حبيبي بعينيّ سافرَ..
ذاتَ مساءٍ
وما زال يجهلُ أين نهاية هذا الطريقْ.."

❑❑

* طالب جامعيّ في مطلع العشرينات من العمر، وهذه هي المرّة الأولى التي يُنشر له فيها نصّ شعريّ. الموقف الأدبي تُفسح له، لينطلق إلى صفاء صوته الشعريّ.

عالم القصة

غبش الروح

د. جرجس حوراني

مساء وجدَتْ زوجتي الحلّ...

كانت قد عانَت الكثير معي قبل أن تعلنَ لي أنّ حلّ مشكلتي التي بدّلتْ حياتي وحياتها، يختبئُ خلف ذلك الجبل، هناك في ضيعتها. وراحتْ تحكي لي عن ذلك الرجل الذي لم تفارقه الابتسامة يوماً ما، حتى أنَّ الجميع يقولون: إنه أسعدُ رجلٍ في هذا العالم. والبعضُ يبالغ في وصفه فيسميه: أبو فرح. متناسين أسماء أولاده الأربعة.

لم أنم تلك الليلة، فبعد أن عشتُ ليلة حبّ جميلة مع زوجتي التي قالت لي: كدتُ أنسى... الحمد لله أنكَ ذكرتني أنّ هناك قبلاً وتنهداتٍ بين الزوجين. ونامتْ تاركةً لي السهر.

كنتُ أرسم صورةَ هذا الرجل الذي تجاوز السبعين من عمره ولم يفارقه الفرح، وكما قالت زوجتي: الكلُّ يعرفه من ابتسامته التي تسبقه. أسأل نفسي: كيف استطاع أن يوطدَ صحبته بتلك الابتسامة طوال تلك السنين؟ إذن خروفي الضال يرعى في حدائقه.

كنت قد جربتُ كل الوسائل الممكنة التي من شأنها أن تعيدَ إليَّ الفرح وتزيلَ هذه الغيوم الملبدة في قلبي. لقد وقعتُ فريسة الحزن والكآبة ودخلتْ الروح في غبشٍ ممتدٍ بلا نهاية دون سبب واضح منذ ثلاثة أشهر.

قلت لزوجتي وقتها: فقدتُ القدرة على الضحك يا امرأة. ابتسمتْ ولم تبالِ. لذلك فتشت بين الأصدقاء عن حلّ. البعض نصحني بشرب نوع من الأعشاب. فعلتُ ذلك وكاد الشراب الذي كرهتْ زوجتي رائحته، يفتك بالكليتين دون أن يعيد لي ولو بارقة من فرح.

جربتُ الرياضة طويلاً لكنها أعادت لعضلاتي قوتها دون أن تعيد لقلبي فرحه. ذهبت كثيراً إلى ذلك المقهى الذي يزدحم عنده الناس مثل مباراة كرة قدم يستمعون إلى رجل يسمّونه

أبو الليل يحكي لهم المضحك في حياته وحياة من يعرف إضافة إلى الكثير من النكات. كان المقهى يتحول بعد أقل من عشر دقائق إلى بركان من الضحك، لكن هذا البركان لم يجرفني بسيله. النادل القصير ذو الشامة المميزة على خده الأيسر، قال لي: إذا لم تضحك هنا، لن تضحك أبداً. وتركني وهو يكاد يغمى عليه من شدة الضحك.

قبل أن تشرق الشمس بقليل كنت قد سألت نفسي لماذا هرب مني الفرح؟ ورحتُ أبحث عن أي سبب يمكن أن أتهمه:

1 ـ زوجتي هذه النائمة قربي تشبه ياسمين الشام.

2 ـ ابني الكبير أنهى دراسته الجامعية، وهو الآن يكمل مشواره في بريطانيا بنجاح.

3 ـ ابنتي تعيش مع زوجها حياة هانئة.

4 ـ ابني الصغير نجم في ملاعب كرة القدم.

5 ـ أملك من المال ما يمكنّني من شراء مدينة بأكملها. ما الأمر إذن؟. ليس هناك أية ثغرة مادية أو عاطفية أو اجتماعية. هل هي عين قد أصابتني.

صباحاً أيقظتني زوجتي. كان النعاس قد هجم عليّ في ساعات الصباح الباكر وغلبني.

قالتْ لي: هيا أيها الكسول. لتناول طعام الإفطار وننطلق في رحلة نحو البهجة الحقيقة.

نظرتُ إليها، كانت شهية كعادتها. قلتُ لها: لننطلق فوراً.

عندما ابتلعتنا السيارة شعرتُ أنني ذاهب إلى أجمل الأمكنة، ورسمت خلال ثوان صورةً لأبي فرح. قلتُ لها: ماذا سنأخذ له.

ضحكتْ: ألا يكفي أنك ذاهب إليه، سوف يعتبرُ ذلك أجمل أيام حياته. المستشارُ قادمٌ إليه، ذلك بمثابة حلم عنده.

قلتُ لها: رجل مثله لا أعتقد أنه يدخن، لذلك لا ينفع أن نقدم له نرجيلة.

وقفتُ بالقرب من إحدى البقاليات، واشتريت كمية كبيرة من العسل، والمربيات.

قالت: إنه من أشهر النحّالين في المنطقة، يقولون: إنه صديق النحل، لا يلبس أي شيء عندما يتجول بينهم، يحومون حوله مثل العاشقين.

ـ لماذا لم تقولي لي ذلك قبل أن نشتري العسل.

ـ وهل سألتني.

وقفتُ بالقرب من بقالية أخرى، وهممتُ أن أشتري صناديق من الفواكه والخضار المنوعة. عندما أتاني صوتها ضاحكاً: يبدو أننا لن نصل قبل مغيب الشمس.

ـ ليس لائقاً أن ندخل ويدنا فارغة.

ـ لكنه يتميز بأنه أفضل الفلاحين. كل أشجار الفواكه مزروعة في أرضه، وكذلك الخضار.

ضحكتْ: إنه يربي دجاجاً ليأكل لحمه وبيضه، ويربي أغناماً من أجل الحليب ومشتقاته. ماذا تريد بعد؟.

ـ لقد حيرتني. ماذا أقدم له إذن؟

ـ قف هنا. نزلتْ هي، واشترتْ له قماشاً وألبسة داخلية، وزجاجاتِ عطر، وأدوات حلاقة. قالت لي: هذه أشياء كثيرة الاستهلاك...

قلتُ لها: هذا لا يكفي ما رأيكِ بجهازِ للرياضة؟.

ضحكت: إنه يعيش الرياضة في أرضه وبين طيوره وأشجاره كل يوم.

****

لاحَظَتْ أنَّهُ مهموم. سألتهُ: ما بك؟

قالَ لها: يجب أن أقدم له هدية. لا يمكنني أن أقابل رجلاً سيملأ قلبي بالفرح بيدين فارغتين. أنتِ لا تعرفين قيمة ما سيقدمه هذا الرجل.

ضحكتْ: كيف لا أعرف. لقد أصابني حزنك وكاد أن يحطم حياتي. أنا من سيقدّم له الهدية.

سألها: ما رأيك بلوحات فنية؟ أودّ أن أشتري له السوق بأكمله.

ـ لعلك تمزح، إنه يعتبر أرضه وتلك الجبال التي تحيط به أعظم لوحة فنية. هيا لننطلق لقد اشتقت لرؤية الابتسامة على فمك العذب.

نظر إليها، تمنى أن يرد على كلامها الجميل بابتسامة لكنه عجز.

أعطى لمحرك السيارة المزيد من البنزين، وقال لها: لقد كنت معي أجمل رفيقة. دائماً كنتُ أسأل نفسي ما هو الحب؟ الآن أستطيع أن أعرفه لك بدقة. الحبُ هو أنتِ.

كانت السيارة تمضي مسرعة وكان صوت فيروز يمزق صمت المكان الكئيب.

قالتْ: ها قد وصلنا.

قالَ لها: عرفت، أعلمني قلبي بتسرعه المفاجئ. سوفَ أتقيّد بكل الخطوات التي سيرسمها لي كي أصل شاطئ الفرح.

راحت السيارة تتباطأ، مدَّ رأسه وسألَ أحد المارة: بيت أبو فرح، من فضلك؟.

هزَّ الرجل رأسه بأسى وقال: لقد انتحر المسكين.

جاء الخبر مثل الصاعقة.

رددا: انتحر.

نعم، قال الرجل: لقد نهره ابنه، على ثرثرته، فكبر عليه ذلك، فقتل نفسه في يوم ماطر، اعتقاداً منه بأن المطر يغفر الخطايا.

لم يصدقا. تابعا المشوار. وقفا قرب رجل آخر.

ـ إذا سمحت. بين أبو فرح.

ـ المسكين. صار بيته فوق. في السماء. لقد انتحر.

ـ انتحر.

ـ استيقظ ذات يوم، وجد أشجار حقل الزيتون مقطوعة كلها. لم يحتمل. فقرب شجرة الرمان الصغيرة طمر نفسه في الثلج، لاعتقاده أن الثلج يغسل الخطايا.

نظر إلى زوجته التي بدأت دموعها تعلن الهزيمة، سألها: ما رأيك؟. حاولت أن تبتسم وقالت له: لا أصدق دعنا نسأل أيضاً.

توقف بالقرب من مختار القرية: كيف نصل إلى أبي فرح؟

هزّ الرجل رأسه: الأفضل ألا تصلا إليه. فالجحيم منزل المنتحرين. قال لنا إنه سينتحر غداً فما صدقنا، ولكنه فعلها مخالفاً تعاليم الرب، وقطع شريان يده اليسرى وراح يتفرج على دمه النافر على شجرة رمّان صغيرة، راسماً عليها خرائط بخطوط حمراء. دفنوه بلا جنّاز، والخوري اليوم عند المطران يسأله إن كانت الصلاة تشفع للمنتحرين... لا أظن... لكن ألستِ مدام مادلين...

لم ترد؛ لأن السيارة كانت قد أقلعت بسرعة، ومع ذلك سمعا صوته: لم يحضر أولاده

حتى الآن، ولكن تفضلا. التعزية في منزولي، منزول المخترة.

غيّر اتجاه السيارة.

ـ ما بك؟

ـ ألم تسمعي. لقد انتحر أبو فرح. هيا لنعد. هل يكون سعيداً من ينتحر؟

عادا إلى البيت. كان الحزن يفتك بهما. قالت له: سأفتش عن جديد، لابد من وجود حل.

نظر إليها، شعرَ أنها تعامله مثلما كانت تتصرف مع ابنها الصغير. قال لها: لا مكان للفرح على ما يبدو.

في الطريق رأتْ أخته الكبيرة، كانت تجلس على الشرفة تحدق بعيداً تبحث عن شيء ما. قالت له: مازالت على حالتها. ليتها تزوجت.

نظر إليها بأسى، وتذكر أنه منعها من الزواج بمن تحب منذ أن كانت في العشرين من عمرها، ثم حال دون خطوبتها ثلاث مرات حرصاً على الثروة. وفجأة شعر أن كآبته تنبع من هنا.

قال لزوجته: ليتها تزوجت.

ـ لا تندم.

ـ وماذا يفيد الندم الآن بعد نصف قرن؟

صمت قليلاً ثم طلب من زوجته أن تجهّز له النارجيلة العثمانية النفيسة مع علب التنباك الفاخر.

ابتسمت زوجته ونظرت إليه فانفرجت شفتاه عن ابتسامة حزينة فأعلمها بأنه سينضم غداً إلى أخته في الشرفة. دهشت الزوجة، فقال لها: غداً أشاركها.

ـ تشاركها ماذا؟

ـ أشاركها التأمل في الغبش.

ـ التأمل!

ـ حتى لا أغتال صمتها ولا أبعثر رماد قلبها.

ـ لا تيأس. سوف تعثر على خروفك الضال.

ـ كبّري عقلك. إنه يرعى في عالم آخر.

جاء الربيع أخيراً، وصار للكتابة طعم مختلف.

لماذا نحبّ الربيع ونشتاق إليه، يا أستاذي؟

ربما لأنه يجلب لنا الحب..

وربما لأنه يحمل في جعبته تلك الطيور الساحرة..

وربما لأنه يذكرنا بأشخاص مثلك..

❑❑

انعكاس الضوء

بشرى عبد الحميد البشوات

تفتح زجاجة العطر، تفكر أن تدلقها دفعة واحدة، لكنه رجل بلا رائحة، وهي امرأة دون مسام.

الحادث الذي تعرض له، أفقده حاسة الشم، لذلك كانت تراه دون ذاكرة، فهو لن يتذكر رائحتها لن يعرف بأنها كانت هنا للتو، سيمر دون اكتراث، دونما اهتمام.

ستضيع بصمات جسدها من المكان وهو لن يدرك ذلك.

بكلمة واحدة أرادت أن تقتص منه ومن ماضيه: أرجوك ارتدي ظلك واخرج من حياتي. كان ظله يموت في الزقاق المؤدي إلى نصف الرغبة، وكل الحقيقة التي تخشاها.

لقد التقيا هناك، وكان لهما مطلق الحرية ليعبرا جهة الصدفة التي خلقت تعارفهما الأول، أو يكتفيا بهذا القدر من الدهشة التي التفت حولهما.

الحكم الصادر بحقهما كان منصفاً. واحد زائد واحد يساوي اثنان، لم يكن مرة ثلاث.

هل تعلل ذلك بالوقت وبأن الانتظار هو السبب تقول في مذكراتها: الانتظار خبز الفقراء، تعنون الصفحة بهذه الكلمات.

حتى هذا لم يعدني به، إنه الإحساس الكريه ذاته، شعورك بالامتلاء في وقت تتضور فيه جوعاً.. فمن يطعمني..؟!

كنا محكومين بالتأجيل. لم نكن يوماً "محكومون" بالأمل" هكذا هي حياتي معه، سلسلة

من الأشياء المؤجلة.

دائماً كنت أجلس على الطرف المحاذي لفكرته ورغبته المنطلقة دون هوادة جهة أسواري، ارتطم بالسور فأصدر ضجيجاً مربكاً، صوت السيارات والطرقات والاحتكاك، حتى الصمت له صوت. تلك الوشوشات في دواخلنا، حين نظن بإمكانية إخفائها عن الآخرين.. هذا مستحيل..!!

إنها المدن، تفضح أسرارنا بالرغم من كل الاتساع فيها.

وجهة الأبيض المطلي بالسواد، أطلق صوب قلبي سرب أفكار. كلامه الأخير فتك بالانتظار، وثمة ريح هبت حين طلب إليّ: أن أمضي إلى هناك وأضرب وتداً في رمل الذكريات.

أسندت رأسي المحشو بالتعاويذ إلى صدره، وظللنا حبيسين إلى أريكة كانت فيما مضى مرتعاً لمشاغباتنا، تلقى دموعي الهشة براحة كفه، فاستويت لأسوي الأمر.

نظرت إلى الخطوط الثلاثة التي توسطت جبهته السمراء العريضة: ماذا بعد..؟

لم أحتاج يوماً أن أسأله ماذا بعد..؟

كنت أعرف وبعد كل مرة بأننا سنعبر وبسرعة في زقاقنا الضيق، أزرار قميصه المصفوفة إلى اليمين... هاتفه النقال ونهر رسائلي الذي يتدفق باستمرار إلى صندوق الوارد لديه (طبعاً دون اسمي)..

لماذا ننسى في غمرة لقاءاتنا المتكررة، وكلنا يفعل ذلك، ننسى أن ننادي أحبتنا بأسمائهم؟ ودون أن ننتبه يكون قد مرّ وقت أكثر من بعيد على آخر مرة ناديناهم فيها، وأنا أحرص وكلما التقيته أن أناديه.

رمى بقلقه على عتبة صمتي، لطالما لامني على فترات صمتي الشاحبة، ومع ذلك كان يستفز حضوري ويعرف بأنه يقدر أن يترك أثراً في نفس امرأة أكونها باعتدادي.

آخر ما كنت أتوقعه أن أكون طرفاً ثالثاً في علاقة رسمها القدر قبل ظهوري فوق صفحات حياته، لم أكن أنتظر يوماً أن آتيه، كما صرت آتية اليوم.

كان قد مرّ عامان على ذلك اللقاء الصباحي المبلول حين قابلته صدفة في مكتب صديقة مشتركة.

الغريب بالأمر هو أنني لم أعد أعرف شيئاً عن صديقتي لكنني أعرف كل الأشياء عنه.

ذلك الصباح الذي ظفر بيننا جديلة، وأنجب لحظة وغادر.

حين صافحني وغادر مودعاً، ثم أردف الوداع بتلويحه، انعكس الضوء القادم من النافذة على أصابعه، وثمة لمعان ارتد إلى عينيّ مباشرة، شيء يشبه الخاتم.

غادر... ليتركني كل تلك الفترة أنقب، وأقلب الأشياء. ربما أعثر على مبرر يقنعني بأن تلك اللحظة لم تحضر أصلاً.

إنما كانت شلالاً تدفق بخيالي، وضاعت معالمه، لا صار نهراً ولا جدولاً، ولا حتى قطرة تسكب داخلي تنهيدات وزغاريد، لحظة أتتني بآنية من فضة، وكان عليّ أن أنسل بها بعيداً عن العيون، حتى لا يسرقها أحد مني "ربما لأنني سرقتها أصلاً" لكن اللجين فضحني. أطلّ القمر.. سامره ودعاه هو الآخر للحظة كلحظتنا.

أحقاً كان شلالاً هادراً صعباً، "ليتك كنت كذلك، كنت أرحتني"

لقد تحوّل بين أصابعي ناياً من قصب، جمعت به قطيع أحلامي، صرنا عصبة وازدادت لحمتنا، وغصنا أكثر في يمٍّ عثرنا على مفتاحه تواً ودلفنا: لماذا لم تغلق الباب في وجهي؟

كان الأمر أشبه بالسير إلى المقصلة، بعينين مفتوحتين، وكنت معنيّة أكثر منه بالخروج من هذه المتاهة.

وبالرغم من كوني لا أحب، ولا أجيد العمليات الحسابية، لكنني كنت أعي أن واحد زائد واحد لا يساوي ثلاث بل يساوي اثنان.

كان قد مرّ عامان على ذلك اللقاء الصباحي المبلول، واليوم وبنفس تاريخ ذلك الصباح، ارتد الضوء القادم من النافذة على أصابعي، وثمة لمعان انعكس إلى عيني الرجل الواقف قبالتي.

❑❑

ترويض التماسيح

روضة محمد حسني

أعترفُ أنّي زججْتُ رأسي في قمقمٍ لا يتَّسعُ لإبهامِ كفّي.

بدوْتُ أمامَ مرآةِ نفسي ساذجاً.. بليداً، وأنا أملأُ جوفَ اللَّيلِ بقهقهاتٍ هستيريةٍ لم أتوقَّفْ حتى شعرْتُ بتصلّبٍ في الفكّين. فالوقْتُ بدأَ يُداهِمُني.

لا تظنّوا بيَ السوءَ.. فلمْ أكنْ مخموراً ولا أبله.. بل مقاتلاً جسوراً، يمضي إلى معركةٍ مصيريةٍ لكنْ – بدون سلاحٍ – كنملةٍ تحتَ قدمِ فيلٍ ، أثارَ ذلك ضَحكي الممزوجَ بسخريةٍ قاتمةٍ، فتجربةُ البروفيسور ماركو كانَتْ تقتضي إمكانيةَ التعايشِ مع التماسيحِ مدةً زمنيةً لا تتجاوزُ الشَّهرَ الواحدَ، في جوٍّ من التّسامحِ والأُلفةِ منقطعي النظيرِ، بحيث لا أَقْتُلْ ولا أُقْتَلْ. لذا وحفاظاً على حياةِ التماسيحِ، لم أُزوَّدْ بأيِّ سلاحٍ خشيةَ أنْ تراودَني نفسي فأقومَ بأيِّ عملٍ إجراميٍّ ضدَّهَا.

ومن شروطِ التجربةِ أيضاً أنْ أرفعَ الرايةَ السَّوداءَ إنْ أردْتُ الاستسلامَ، والبيضاءَ إذا تعرَّضْتُ لأيِّ اعتداءٍ، أمّا الحمراءُ فيرفعُها البروفيسور عند انتهاءِ المدّةِ الزمنيةِ المحدَّدةِ. أدركْتُ حينئذٍ أنَّ الموازينَ اختلَّتْ، والمفاهيمَ الأساسيةَ تغيَّرَتْ، بتبدلِ ألوانِ الراياتِ عن الأعرافِ السائدةِ لها.

لكنَّ هذا الأمرَ لمْ يجعلْني أنأى عن قراري.

عندَ بوابةِ العبورِ إلى مستنقعِ التماسيحِ أُخضعْتُ لتفتيشٍ كاملٍ ودقيقٍ، جُرِّدْتُ خلالَهُ حتى من صورةِ حبيبتي.. لطالما أشعلَتْ الظروفُ في دربينا الحرائقَ، دسْتُ وإياها – أيْ حبيبتي – حفاةً فوقَ جمرِ استعارِ الطَّوائفِ، سكبْتُ ظلّي في هسيسِ الوقتِ، لنصلَ إلى زمنٍ يؤرِّخُنَا بين دفتَيْهِ ولكنْ..!! أحصيْتُ الرمشَ والنبضَ وملَّكْتُها ما بينهُمَا.. لكنْ!! كتَبَتْني في مقلةِ حُلْمِهَا، فارساً كنْتُ لها.. كبا حصاني.. واندحرَ حلمُها.. حُلُمي، حين غدرَتْ بي.. بها رصاصةُ اختلافِ الطّوائفِ على أبوابِ الحلمِ.

جرَّدوني من صورتِهَا، فرأيُ البروفيسور والرَّأيُ كما يرتئيهِ أنَّ القلبَ مجرَّدُ مضخةٍ تضخُّ

الدّماءَ إلى الشرايينِ لنبقى على قيدِ الحياةِ، والحياةُ مجرَّدُ حيوانٍ رخويٍّ عليَّ أنْ أدهسَهُ منتعلاً حتى لا يطالَني سمُّه.

هذا آخرُ ما سمعْتُه منْهُ. أما آخرُ شيءٍ وقعَ عليه بصري عقاربِ الساعةِ عندَ السادسةِ تماماً قبلَ انتزاعِهَا من معصَمِي.

إذاً حضرةَ الإعلاميينَ.. والمصوّرينَ.. والصحفيينَ.. والكتّابَ.. وأنتم.. هيّئوا أنفسَكُمْ لترصُدوا تجربةَ البروفيسور فقدْ بدأَتْ.

أطلقتُ سهمَ بصري، في كلِّ الاتجاهاتِ لأمسحَ بعينيْ الرّؤى المكانَ المحيطَ بي، كانَتْ الأشجارُ الصغيرَةُ والعملاقةُ منتشرةً بشكلٍ كثيفٍ أخّاذٍ تدفعُهَا رغبةٌ ملحّةٌ في النّموِ. الحيوانات ترتادُ النهرَ الذي من الصَّعبِ رؤيتُهُ بوضوحٍ، فالأشجارُ تنحني فوقَهُ كالأقواسِ، شيءٌ وحيدٌ يعكِّرُ صفوَ النهرِ.. وجودُ التماسيحِ هناكَ. تكسَّرَ سهمُ بصري عندَما وقعَ عليها.. أغمضْتُهُمَا بسرعةٍ كي لا يحتلَّني الهلعُ من الوهلةِ الأولى.

مدخلُ الكهفِ كان هادئاً، لا توجد أيَّةُ دلائلَ تنمُّ عن أمرٍ غيرِ عاديٍّ.

على الرغمِ مِنْ هذا الهدوءِ كنت دائماً أنهضُ عندَ إطلالةِ الفجرِ أتحسَّسُ جسدي.. أمسكُ بعضي ببعضي.. أُطلقُ زفرةً طويلةً.. لتُعْلِمَنِي أنّي مازلْتُ على قيدِ الحياةِ. عدساتُ المصورينَ تلاحقُ حركاتي وحديثي معكم من بدايةِ الفجرِ.. إلى سطوعِ فجرٍ آخر.. باستثناءِ أوقاتِ النومِ فتلك اللحظاتُ كانَ يرصدُها البروفيسورُ شخصياً.

الليلُ والنهارُ هنا يتعاقبانِ ببطءٍ، أتناولُ طعامي، أفتحُ وجبةً إثرَ أخرى منَ الطعامِ المتساقطِ من المروحيةِ.. أنْحَتُ بعضَ الأدواتِ لتعينَني في معيشتي، وأرسمُ على جدارِ الكهفِ وجهَ الحريةِ.

الخوفُ كان يرتديني أكثرَ فأكثرَ، بَعْدَ أنْ سجَّلَتْ هذه التجربةُ أوَّلَ اعتداءٍ لصغارِ التماسيحِ التي اقتحمَتْ مسكَنِي ليلةَ أمسٍ.. صرخْتُ مذعوراً ووقعُ الحدثِ يشلُّ حركتي، يعقدُ لساني، قذفْتُ حذائي في وجهِهَا ولُذْتُ بالفرارِ بعيداً منتعلاً أسفل قدمي. بعدَ هذا الاعتداءِ المباغتِ لم أعدْ آمَنُ على نفسي داخلَ الكهفِ، فشرعْتُ أسدُّ مدخلَهُ بصخورٍ دأبْتُ على جمعِهَا. بدا ما فعلْتُهُ منطقياً بالنسبةِ لي وربَّما لكُمْ، لكن البروفيسور لهُ وجهةُ نظرٍ أخرى أفهَمَنِي إيّاها بأنْ قطعَ عني إمداداتِ الطعامِ.

أدركْتُ حينئذٍ أنَّ عليَّ البحثَ عن طعامي بنفسي، قطفْتُ بعضَ الثمارِ ثم مكثْتُ أتناولُها وأرقبُ التماسيحَ وتراقبُني عن بعدٍ كافٍ لأكونَ محمياً منها ومحميةً مني، ربما عليَّ أن أدرسَ طباعَهَا، وأعتادَ شكلَهَا... وافتراسَهَا.. ومنظرَ الدّماءِ الطافيةِ على وجهِ الماءِ.. وأصُمَّ آذاني عن نحيبِ الظبيةِ على ريمِها، و بكاءِ بعضِ الحيواناتِ على قتل قُرَنائِها.. لآمنَ شرَّها.

مضَتْ الآنَ عدّةُ ليالٍ ليسَ بإمكاني إحصاؤها، بدأَ كلُّ شيءٍ يؤرقني.. مخالبُ اللَّيلِ المغروزةُ في نفسي، غولُ الوحدةِ الذي بدأ ينهَشُ من صبري، يأكلُ معي من طبقي، ويحتسي آخرَ الليلِ فنجاني الوحيدَ، فالوقتُ هنا سلحفاةٌ يجثمُ فوقَ قوقعَتِهَا طائرٌ ضخمٌ يعوقُ حركتَها.

حتى التماسيحُ بدت تثيرُ غضبي وجنوني باعتداءاتِهَا المتكررةِ، كانَتْ تهاجمُني في أيِّ وقتٍ، وأنا أبدو كنعجةٍ هاربةٍ من ذئابِ الليلِ.. تبعثرُ طعامي ولا تأكلُهُ، تولّدُ في نفسي الرعبَ. كنْتُ أقفزُ من مكاني، أرمي اللقمةَ من فمي عندما أسمعُ حركاتِهَا الافتراسيةَ أو دنوَّها مني.. تكرَّرَتْ حالاتُ الهلعِ لديّ وأنا الأعزلُ. كانَ هجومُها المتواصلُ يذكِّرُني بمقولةِ المفكرِ الفرنسيِّ (سيدني لو): "إنَّ سلوكَ الغربِ في الشَّرقِ الأوسطِ هو سلوكُ رجالِ العصاباتِ وقطّاعِ الطرقِ الذين يغيْرونَ على مزارعينَ سذَّجٍ عزَّلٍ من السّلاحِ".

فتعاودُني مجدداً حالةُ الضّحكِ الهستيريةِ، يعودُ إليَّ الصدى مكرراً كلامي الممزوجَ وضحِكي.. ما الذي أتى بكَ إلى هنا أيُّها الأحمق؟.. أضربُ الأرضَ بيديَّ.. فيتناثرُ الغبارُ، يُعمي بصري، وتصرخُ في وجهي الحقيقةُ: كفى، كنتَ مرغماً يا هذا..!! صمتَتْ الحقيقةُ، بل أخرسْتُها. كانَ حلمي أن أسافرَ إلى الغربِ، فهناك في الغربِ – حسبَ رأي الشرقيين – العلومُ تمسكُ بمهمازِ الحضارةِ، أمَّا نحنُ فالحضارةُ تُمسِكُ بمهمازِ علومِنَا.

في الغربِ لا يُسمَحُ لأمثالي بالعودةِ إلى أوطانِهِمْ قبلَ أن يحوِّلوهُمْ إلى مجانينَ.. أو جثثٍ هامدةٍ.. فالعلومُ علومُهُمْ.. وكلُّ الابتكاراتِ – باعتقادِهِمْ – مُلْكٌ لهم.

جوَّفُوا رأسي ليسكُبوا في التجويفِ عقلاً مبرمجاً وفْقَ متطلَّباتِهِمْ واضعينَ على جوازِ عودَتِي يمنعُ من المغادرةِ. إذاً لم يبقَ أمامي إلا تجربةُ البروفيسور ماركو والانصياعُ إلى شروطِهِ إنْ أردْتُ العودةَ إلى وطني سالماً..!

قذفْتُ أفكاري هذهِ بعيداً، فالفجرُ أطلَّ، وعليَّ أن أبدأَ بالاصطيادِ، أشعلُ النارَ كالبدائيينَ الأوائلِ، ثم أتناولُ طعامي.. كان هذا الأمرُ يثيرُ غضبَ البروفيسور والتماسيحِ، في رأي التماسيحِ أني اعتديْتُ على حصَّتِهَا من الغذاءِ، أما البروفيسور فبقي صامتاً مستهجناً.. فهو

يدركُ أنَّهُ مَنْ أوقفَ إمداداتِ الطعامِ لي.. ويعلمُ أيضاً أنَّهُ الآن أصبحَ بحوزتي نوعٌ من أنواعِ الأسلحةِ..

حتى الآنَ يبدو التعايُشُ مع التماسيحِ ممكناً لولا عدةُ أسبابٍ:

بالأمسِ يا حضرةَ البروفيسور اقتحمَت التماسيحُ الجحرَ الماكثَ فيه، جابَتْ المكانَ كلَّهُ بديناميكيةٍ خارقةٍ، خرَّبَتْ.. حطَّمَتْ.. دمَّرَتْ.. انتهكَتْ.. استباحَتْ كل شيء... اقتلعَتْ قلبي من جذورِهِ، مسجّلةً أبشعَ المفاهيمِ عمّا يسمّى بحقوقِ الإنسانِ. ثم استقرَّتْ عندَ فتحةِ الكهفِ لتضعَ الأنثى بيوضَها هناكَ.. ألم تجدْ مكاناً غيرَ مقرّي يا حضرةَ البروفيسورِ..!؟

تماسيحُكَ اخترقَتْ كلَّ القوانينِ، لقناعَتِهَا أنَّهُ لا توجدُ عدسةٌ واحدةٌ جريئةٌ قادرةٌ على التقاطِ أيَّةِ صورةٍ لها إلا بإذنٍ خطيٍّ منكَ تحديداً..

لأجلِ هذا، ولأنَّ المدَّةَ الزمنيةَ انتهَتْ ولم تُرفعْ حتى الآن الرايةُ الحمراءُ.. سأُنْهي أنا هذه التجربةَ..

جدارُ ذاكَ الكهفِ يشهدُ بانتهاءِ المدةِ.. فصوّرُوا تَعدادَ الخطوطِ.. أو عذراً لن تستطيعُوا ذلك فأنثى التمساحِ رابضةٌ عندَ مدخلِهِ.

إذاً.. لَنْ أحتاجَ الانتظارَ لتصوِّروا أو تتداولوا.. سأرفعُ الآن الرايتينِ، السوداءَ والبيضاءَ معاً..

أيقنْتُ وأنا أرفعُ الرايتينِ معاً أنَّ اللونَ تحولَ رمادياً، والرماديُّ كانَ خارجَ الاتفاقِ... أنا لا أستطيعُ حتى الهربِ، فالسياجُ المكهربُ يخدِّرُ تفكيري..

بدأتُ التعايشَ مع الأمرِ بعينٍ معلقةٍ في الأفقِ علَّ الرايةَ الحمراءَ ترفعُ.. والعينُ الأخرى ترصدُ السماءَ والأرضَ باحثةً عن الطعامِ الذي بدا يتضاءَلُ رويداً رويداً في هذه البقعةِ المحدودةِ.

لم يبقَ إلاَّ القليلُ.. القليلُ وبعدَها سأُرْغَمُ على أكلِ أوراقِ الشجرِ، أو صغارِ التماسيحِ، فإنْ فعلْتُ الثانيةَ خرقت القوانين، وإن فعلْتُ الأولى لن تقبلَ التماسيحُ بتعديلِ الاتفاقيةِ وأكلِ لحاءِ الشجرِ.

"إن مبدأ أهميسا–أيّ اللا تعاون–ليسَ حالةً سلبيةً لعدمِ الإيذاءِ، بل إنَّهُ حالةٌ إيجابيةٌ للمحبّةِ وفعلِ الخيرِ حتى مع الأشرارِ، تتطلَّبُ منكَ أن تقاومَ المخطِئ بأنْ تفصُمَ عرا ما بينَك

وبينَه، حتى ولو أدّى ذلك إلى إغضابهِ أو إيذائِهِ جسمانياً".

أنا لا أذكّرُكُمْ الآن بمقولةِ غاندي لأستجرَّ منكم مبرراً لاعتداءاتي التي ستبدأُ الآن، فكلُّ ما سأفعلُهُ هو ردٌّ على ما آلَتْ إليه حالتي دونَ أن يكترثَ بذلك أحدٌ.

لحيتي طالَتْ كثيراً، وشَعْرِي بدا أشعثَ مغبراً، وحجرتيّ الحدقتينِ تدورانِ في رَحى العينينِ دونَ هدفٍ.. الأصدافُ بدأَتْ تغزُو جلديَ المتعفنَ، فمنذُ زمنٍ لم أستطعْ لمسَ الماءِ إلا للشربِ خُلسةً من النهرِ.

تجرَّدْتُ مرغماً من إنسانيَّتي، بل جرَّدُوني منها.. وأدركْتُ أخيراً أن – الحياةَ حيوانٌ رخويٌّ عليَّ أن أدهسَهُ – .

انتزعْتُ ثيابي، لمْ أُبقِ حتى على قطعة صغيرةٍ تسترُ عَورتي، الليلُ الآن والوَحدةُ، ذئابٌ سرقَتْ قميصي لتسلمَهُ للريحِ والضبابِ، والتماسيحُ وحوشٌ تنتهكُ كلَّ الأنظمةِ، تأكلُ ولا تشبعُ، تبتلعُ فريسَتَهَا المقيدةَ بالأنظمةِ.. والبروتوكولاتِ.. والاستتكاراتِ الصماءِ البكماءِ، تلتهمُها أمامَ العدساتِ.. والإعلاميينَ.. وضمائرُنا الميتةُ.. تنقُلها على كلِّ الشاشاتِ العملاقةِ، والعالمُ يضعُ في كفِّهِ جهازَ التحكمِ لينتقلَ إلى محطةٍ ترفيهيةٍ أكثرَ حضارةً وأرقى ديمقراطيةً.

صوِّرُوا إذاً.. توحّشَ الإنسانِ، الرخوياتُ بدأَتْ تطالُ حتى الضميرَ في وجداني، كنتُ أتحوّلُ إلى وحشٍ أكثرَ فأكثرَ كلَّما حاصرَني الموتُ، أهاجمُ أعشاشَ الطيورِ، البيوضَ والصغارَ، كأفعى كنتُ ألتوي بين إنسانيَّتي والبقاءِ، انتزعْتُ قلبي من صدرِي، وضعْتُهُ بين فكيَّ وبدأْتُ أضغطُ.. أضغطُ.. حتى ماتَ فيَّ أدنى إحساس، عندَها استطعْتُ دفنَ حبيبتي في قرارةِ نفسي في نعشٍ لا يحملُ اسمَهَا.. ولا تاريخَهَا.. ولا ميلادَهَا، وسلَّمْتُ للريحِ أوراقَ نَعْوَتِهَا.. المقبرةُ كانَتْ أنا.. صوِّرُوا، صوِّرُوا إذاً كيفَ تروَّضُ التماسيحُ.

شحذْتُ سلاحي الذي صنعْتُهُ بنفسي من الحجارةِ وأغصانِ النباتاتِ، اللَّظى كانَ يتطايرُ مِنْ عينيَّ.. والدماءُ ترتسمُ صوراً في ذاكرتي، تصطكُ أسناني، يغلي دمي.. وضعْتُ عصبةً على رأسي وخرجْتُ لقتلِ صغارِ التماسيحِ، أسلخُهَا لينتعلَ العالمُ أحذيةً تصنعُ من جلدِهَا.

بدأْتُ بالقتلِ.. لكنَّ صوتاً استوقَفَني، اعتقدْتُ في البدايةِ أنَّه آتٍ من المنظماتِ التي تسعى لحمايةِ الحيواناتِ المسالمةِ الرفقِ بها، ومنظماتِ حقوقِ التماسيحِ، أو ربَّما المنظماتُ المكافحةُ للإرهابِ، لذلكَ لمْ أكترثْ للأمرِ.. وأنا أتابعُ بقوةٍ أكثرَ، الصوتُ كانَ رصاصةً

اخترقَتْ وجداني، ثقبَتْهُ ومضَتْ، فذاكَ هو صوت أمي، أحضرَهَا إلى هنا ماركو لتكونَ الشعرةَ التي تقصِمُ ظهري. لكنّي لن أتوقَّفَ – فالقلبُ مجرَّدُ مضخَّةٍ تضخُّ الدماءَ إلى الشرايينِ لنبقَى على قيدِ الحياةِ، والحياةُ –..

هل تُدينُونَنِي لأنّي كنْتُ أنا وأمي كبشي فداءٍ؟!.. إني أستشفُّ الإدانةَ من وجوهِكُم.. لكنْ لنْ يراودَني أيُّ إحساسٍ بالخُزْيِ والعارِ، ولنْ أُسقِطَ نفسي في حمأةِ الضميرِ.. ولنْ آسىَ لعمرٍ توارَى في جوفِ التمساحِ.. فعلامَ ينهمرُ الزمانُ؟ ويصبُّ العالمُ جحيمَهُ فوقَ رأسي؟ تَعُبُّ الأرضُ الحقيقةَ، ويصدحُ البروفيسورُ وقاداته بمبرراتٍ واهيةٍ لإطباقِ الحصارِ على الأرضِ الواقعةِ خلفَ السياجِ المكهربِ، رافعينَ الرايةَ الحمراءَ المطرزَ عليها شعارُ.. (من أجلِ مكافحةِ الإرهابِ المنظَّمِ) وبرفعِ تلكَ الرايةِ الحمراءِ – حسبَ الاتفاقِ – تكونُ الفترةُ الزمنيةُ المحددةُ لإنهاءِ التجربةِ قدْ انتهَتْ الآن...

وانتهَى تفكيري بالموافقةِ على اقتراحِ البروفيسورِ أو رفضِه.. فكلُّ ما ذكرْتُهُ لكمْ آنفاً هو تصوُّرٌ لِمَ ستؤولُ إليهِ الأمورُ لو أني قبلْتُ بتجربةِ البروفيسور ماركو.. وأقسمُ إني لستُ بواهمٍ في كلِّ تصوّراتي التي حدَّثْتُكُمْ عنها، فالتجاربُ القديمةُ والتاريخُ والواقعُ، والأحداثُ التي مررْنا بها ونمرُّ بها تؤكِّدُ تصوُّراتي.

وإني أرفض التجاربَ كلَّها وإن عدّتُ بنعشٍ أحملُ به.. خيرٌ من أن يُحْمَلَ وطني في نعشي، ولن أُبرِمَ أيَّ اتفاقٍ من هذا القبيلِ مَا لَمْ تُرَوَّضُ التماسيحُ.

❑❑

لمريمَ وطنٌ من ياسمين

عبير كامل إسماعيل

بادرَتْها الجارةُ قائلةً:

منذ متى وضعْتِ الغطاء على رأسك؟

أجابَتْ بهدوء:

منذ أشهر.

مبارك، لكن بصراحة كان شعرك الأجعد رائعاً، بلونه الأشقر الدّاكن، كنّا نتنافس لنجعل شعرنا يشبهه في لونه وتماوجه.

بحزنٍ ابتسمت: "يا إلهي، كأنّهم ينتظرون حتى نفقد الأشياء الجميلة ليقولوا لنا كم كانت جميلةً لا للمديح، بل ليزيدوا تحسّرنا على ما ذهب".

لكنّكِ لم تقولي لي يوماً أنّ شعري يعجبك!

ردّتْ برشاقةٍ:

كهن نسوان.

التفتَتْ أمّها إلى الجارة وبادرَتْها شاكيةً:

إنّها لا تعتني بصحّتِها، انظري إلى شحوبها وضعفِها كأنّها تُصرُّ أن تخفي أيَّ مظهرٍ من جمالها، إنّها لا تخلع الحجاب حتى أمامنا.

بادرتْها مريم بعتبٍ:

أميّ... لم أعدْ أعتني بشَعري مُذْ وضعْتُ الغطاء، لا أريد أن تروه مشوّشاً.

استأذنَتْ متذرّعةً بضرورة الذَّهاب إلى المنزل حيث الزّوجُ ينتظر.

عانقَتْها أمُّها عند الباب، فدفَنَتْ رأسَها في صدرِها، شدَّتْها إليها بقوّةٍ. برعبٍ نظرتْ إليها الأمّ:

مريم أتعانين من شيء؟!

أحبُّكِ أمّي.

قالتها بسرعةٍ، وانقذفَتْ في الشّارع، مرّتْ بجانب الحديقة القريبة من منزل أهلها، تذكّرتْ أنّها رأتْهُ منذ أيامٍ في هذا المكان ذاتِهِ، سدُّ الحنينِ انفجرَ طوفاناً في قلبها، عادتْ إلى ذهنِها كلّ لهفةٍ وبسمةٍ ودمعةٍ عرفتْها معه، عاد إليها بريقُ عينيه، تذكَّرتْ لقاءهما الأخير قبل سنواتٍ، قال لها:

مريم... لا تتركي يسوعَك يبرد.

إنّهم لا يريدون... الجميع لا يريدُك.

وأنتِ؟!

صمتَتْ يومها، تذكّرت أمَّها، أباها، إخوتها "الجميع لا يريدونه وأنا أدينُ لهؤلاء جميعاً بحياتي كلّها، كيف أخذلهم، وأتنكّر لهم، كيف أتحدّاهم؟!".

جاءها صوته ثانيةً:

مريم، بين الشَّجاعة والجُبْن قيد شعرة، تجاوزيها...

تلك الشَّعرةُ كانت حاجزاً لا يُطال، وكانت قامةُ مريمَ أقصر من أن تعبرها.

بصمتٍ وبرود أطفأتْ لهيبَ وجدِهِ:

أحبُّكَ إلاّ أنه....

في الحبِّ لا استثناءات، كوني أنت، ما فائدة أن تنصري العالم وتخذلي نفسك.

أحسَّتْ ساعتَها بأنّها مجرّدُ دودةِ قَزٍّ تقتاتُ على توتِ الحبّ، تتشرنقُ به وتتوقُ أن ينبُتَ لها جناحان يصلان بها إلى أمداءِ السّماءِ، لكنّهمْ ألقوا بها في قدورِ العاداتِ والواجبات، وأشعلوا تحتها نار الرّياءِ ليصنعوا مناديلَ يغطّون بها الدّمامةَ والنفاقَ، لذلك لم تشترِ مريم يوماً منديلَ حرير لأنها كانتْ تشمُّ منه رائحة الألم.

كان آخر ما قاله لها:

من لا يدافعُ عن الحبِّ لا يستحقُّهُ، اخرجي منّي.

ومنذ أيامٍ عندما التقتْه، سلَّم عليها بحرارةٍ، وبابتسامةٍ مرّةٍ قال لها:

مريم، وطني الحبيب، منذ سنين ويسوعُك بلا وطن، لم أبتسمْ أو أفرح منذ زمنٍ، أترين كيف أبتسم؟ وحدك من بين النّساء قادرةٌ على إنجاب طفلٍ يبتسم.

ساعتها تمنَّت لو أنّ عقاربَ السّاعة تدور إلى الوراء، تعطيها فسحةً في ذلك اليوم لتُسْمِعَ العالمَ دقَّات قلبها ولتصرخَ بصوتها الذي يتجوهرُ باسمه قائلةً:

أقايضُ العمرَ بلحظةِ حبٍّ صادقةٍ.

سحبَتْ يدها من يدهِ، همسَتْ وهي تغادره:

ومريم مُذْ صلبوا ابنها، صَلَبَتْ هي نفسَهَا على أخشاب النَّدم والحزن.

أسرعَتْ قبل أن ينهالَ عليها بسيل الأسئلة من عينيهِا المندهشتين اللّتين ترقبانها.

"لقد تغيَّرْتُ كثيراً، لم أعد جميلةً كما كنْتُ، ليتَهُ لم يرني".

تُرى هل يحتملُ العمر إضاعة الفرص؟! وصلَتْ إلى المنزل، أفاقتْ من ذكرياتها على ابتسامة زوجها:

ما الذي أخّركِ؟! قلقْتُ عليك.

أجابَتْ بنزقٍ:

لا داعي للقلق، مازلْتُ حيَّةً.

دخلتْ غرفةَ نومها، ارتدتْ ثوباً فضفاضاً، وخرجتْ لتعدّ الغداء، اعترضَها زوجَها، نظر إلى عينيها مطوّلاً، سألها بعتب:

إلى متى سيبقى هذا على رأسك؟

فاجأها السّؤال، صمتَتْ، مدّ يدَهُ يريد أن يزيحَ الغطاءَ، أمسكَتْ رسغَهُ، كانتْ غصّةٌ قد سبقتْ صوتَها إلى حلقِها، وبنظرةٍ دامعةٍ قالتْ:

لا تفعلْ...

لم يستطعْ أن يجيبَها، قطّبَ حاجبيهِ رافضاً الانصياعَ لرغبتها، خلّصَ يده من يدها، نزع الغطاءَ، كان رأسُها النّاصعُ الخالي من أيّ شعرةٍ يلتمعُ تحتَ ضوء المصباح الخافتِ، سقطَتْ دمعتان مُحرقتان على وجنتيها، سألتْهُ بصوتٍ مبحوح:

لماذا؟! ماذا تريد أن ترى؟! هل يعجبُك منظري؟!

قبّل رأسَها وهو يعانقُها:

لا يعني نزعُ التّاج عن رأس الأميرة أنّها لم تعدْ أميرةً، لازلتِ صاحبةَ السّموّ، ولازلتِ أميرةَ

قلبي، لن تضعي الغطاء في المنزل بعد الآن، أحبّكِ كما أنت.

منذ أشهرٍ وعندما بدأت تخضع للعلاج الكيماويّ، وتلاحظ سقوط خصلات شعرها، وضعت الغطاء على رأسها وحرّمتْ على أحدٍ رؤيته، على أهلها حتى لا يعلموا بمرضِها فتؤلمهم أوجاعُها وينقلبُ الحبُّ إلى شفقة، وعلى زوجها حتى لا يراها بدون شعرها الذي طالما تغزل به.

كان الوحيد الذي يرافقُها إلى تلك الجلسات، يعاني الانتظار، تبكي فيحسّ بسخونةِ الدّمعِ في حلقه، تتوجَّع فيشعر بطعنة الألم في جسده.

أكثر ما كان يؤلمها، إحساسُها بأنّ حبّه بدأ يظهر بشكلٍ سافرٍ ورقيق بعد إعلان مرضها، وكأنّ القلبَ لا يمتلك مبرّراتِ إشهار مشاعره إلاّ عند الحالات المستعصية.

عند الغداء فاجأها:

علينا إخلاءُ المنزل قبل نهاية الأسبوع، عقدُ الإيجار انتهى.

ضحكت بسخريةٍ:

ها قد انتهى العمر ونحن نحمل أمتعتَنا من بيتٍ إلى بيت، لا نحسّ بحميميّةٍ إلى مكانٍ أو إلى ذكريات، أليس هو البيت السّابعُ الذي ننتقل إليه خلال خمس سنوات..

احمدي الله أننا نستطيع دفع الإيجار.

آه، نسيت أنّي لسْتُ موظّفة.

على فكرة، غداً ستصدرُ نتائج المسابقة الأخيرة التي تقدَّمتِ لها.

حقّاً؟! وهل إذا نجحتُ سينتظرني الزّمنُ والمرض لأقبض راتبي الأوّل؟!

بغضبٍ ردّ عليها:

كفّي عن هذا، ستعيشين، وستربّين أولادك في بيتٍ هو مُلكٌ لكِ، وستعودين من الوظيفة منهكةً وعندها لن أساعدك، احلمي دائماً بذلك، هيّا، ابتسمي.

ابتسمَتْ وهي تتذكّر مئات البيوت الفارغة التي تراها في أبنيةٍ فارهةٍ أينما يمَّمَتْ وجهها في المدينة:

لمن يعمرون هذه البيوت، إذا كان الآلاف لا يحلمون بأكثر من أعشاشٍ في مناطق

المخالفات، أو غرفةٍ على سطح بنايةٍ قديمةٍ، أو قبوٍ رطبٍ في حارةٍ نائيّة؟!

تُرى هل كانت على حقّ عندما رفضتْ أن تنجبَ أطفالاً في بداية زواجها؟! كان زوجها رجلاً غريباً بالنّسبة لها، لم تدرِ فيما إذا كانتْ ستستمرّ معه أم لا، وكانت البيوت التي أقامَتْ فيها كلّها مؤقّتة، وها قد ضاعَ حلم الأمومة منها.. صاحتْ في أعماقها:

"ربّاه، هل كُتِبَ عليّ أن يكونَ عمري، عمرَ الفرص الضّائعة".

كانت تتعصر كلّما سمعتْ نداء (ماما) يخرج من فم طفلٍ صغيرٍ، ثم تهدأ عندما تدرك أنّها لن تترك وراءَها روحاً تتجلّد في صقيع الحياة بعيداً عن دفء قلب الأم.

على الرّغم من ذلك فتح الألم الذي سيطر عليها منذ معرفتها بالمرض قلبها وعينيها على أشياء لم تكن تعيرها اهتماماً من قبل: الشّمس والهواء، زقزقة العصافير، صراخ الأطفال صباحاً وهم يغادرون إلى مدارسهم، صدرُ أمّها، مَزَحاتُ أختها، نزقُ أبيها الدائم، ثرثرة الجيران، التبصير بفنجان القهوة الصّباحيّ، الغسيل المنشور على الحبال والذي يوحي بالحياة في البيوت، الآذان الذي يصدح من جوامع المدينة هنا وهناك....

كلّها تفاصيل ستغيبُ عن عينيها بعد فترةٍ وجيزةٍ، كان زوجها يمازحُها بأنّ هذا المرض هو مرض العظماء ليخفّف من ألمها، لم يكن يعلم أنّه يزيد من غرس السّكين في جنبها، (فالعظماء يولدون حين يموتون) أمّا هي فبعد أشهرٍ لن يجد أحدٌ الوقت للحزن عليها أو تذكّرها إلاّ بعض المقرّبين منها، فبصماتُها أصغر بكثيرٍ من أن تترك أثرها على جبين الزمن.

عندما بدؤوا بنقل الأمتعة والأثاث بعد عدّة أيام، أحسّت بأنّها تنخلع من جديد لتنزرع في مكانٍ جديد، صاحت بيأس مخاطبةً زوجها:

تعبْتُ وأنا أبحث عن وطنٍ أستقرّ فيه، تعبْتُ وأنا أحلم ببيتٍ أرتّبه بيديَّ، وأزرع الياسمين على شرفاتِه، وأموتُ على سريرٍ دافئٍ فيه.

كانت مريمُ تريد أن تموت دون أن تزعج أحداً، كثيراً ما ناقشها زوجُها في حقّها أن تخفي عن أهلها حقيقة المرض فلا يجدي النّقاش، وكثيراً ما كانتْ تعتذر له بعد كلّ موجةِ يأسٍ تصيبُها فتجعلها تنطق بما يؤلمه، كانَتْ تريد أن تغادر بهدوءٍ كما عاشت بهدوء.

سمعت مريم أنّ المصابين بهذا المرض إمّا أن يغرقوا في الملذّات أو يختاروا بحر الحزن، لم تختر أيّهما، اختارَتْ أن تعيش حياتها كما كانَتْ، تستيقظ في الصباح، تقرأ الجرائد

بحثاً عن إعلانٍ لمسابقة توظيفٍ جديدة، وتنزل لتشتري الخضار وتحضّر الطّعام، تزور الأصدقاء والأهل، تستمع إلى الأخبار، تضحك وتبكي كالأطفال، لا شيء تغيّر سوى أنّ المرض بدأ يغزو جسدها بسرعةٍ حتى لم تعد تستطيع مغادرة الفراش، ولم تعد تستطيع احتمال الألم إلاّ بحقن المخدّر، ولا النّوم إلاّ على صوت زوجها يغنّي وهي تحثّه ألاّ يتوقّف لتحسَّ بالحياة فتمسك بيده التي يحرص على تحريكها لتدركَ أنّها لا تزال في عداد الأحياء.

في يومها الأخير... قرأت الجريدة باحثةً – كالعادة – عن إعلان مسابقةٍ للوظيفة، نادتْ زوجها بسرعةٍ، بادرَتْهُ بصوتٍ مُرْهَقٍ لا يكاد يُسْمَعُ:

أقرأْتَ هذا المقال؟!

وقبل أن يجيب أخذتْ تقرأ بعينين نصف منطبقتين آخر سطور المقال:

"وقد كانت نهاية الشاعر فخري البارودي أن توفي في مأوى العجزة بعد أن لم يجد مسكناً له في وطنه الذي تغزّل به:

بـلاد العُـرب أوطانـــي   مـــن الشّـــام لبغدانـــي"

أرأيتْ.. لسْتُ وحدي التي سأرحل دون منزل.

أغمضتْ عينيها.

رأتْ يسوعَها مشرّداً بعد أن حطّموا منزلَه – قلبَها – الذي كان يعيش فيه.

رأتْ نفسَها بلا مأوى بعد أن أغمضَ يسوعُها – عينيه المتعبتين – آخر وطنٍ لها.

رأتْ نفسَها تتأبّط ذراعَ زوجها يهيمان باحثين عن بيتٍ يكتبون من أجلِه عقد شراءٍ لا عقد إيجار...

في مكانٍ هادئٍ كانوا يهيّئون لها بيتاً جميلاً صغيراً، على بابه يكتبون اسمها بخطٍّ رائعٍ وفي هذه المرّة لم يستأجروه، بل أحاطوه بزهرِ الياسمين الذي حلمتْ يوماً أن يعرّشَ على شرفةِ منزلِها.

❑❑

ســتائر

وجدان يوسف أبو محمود

المساء عندي يعني الشرفة، يعني أن أهرع إليها حاملاً طقوسي: ورق أبيض، قهوة، أقلام. لا أعرف متى سمحت لها أن تصبح فضائي الداخلي إلا أني فعلت وانتهى الأمر، فأنا لا أغلق بابها حتى في أثناء نومي أو غيابي، كما أنَّ منفضة السجائر والكراسي الإضافية تضاريس توهمني دوماً أني بانتظار ضيف.

تبدو المدينة هذا اليوم فاتنة أكثر، ربّما لأن الخريف بدأ يعرّيها ليلبسها دفأه، أو لأن الأنوار تتفتّح على منصّفات الشوارع بهدوءٍ مبهر، على كلٍّ فهي لا تحتاج إلى كلِّ هذا الإغراء لتقنع شاعراً عجوزا مثلي بالغزل. عندما سكبت قهوتي الساخنة خلت أنَّ رائحتها قد ملأت الحي في حين لم يملأني الحي إلا وحدةً كعادته، فالسيارات القليلة العابرة كانت كل ما يحرّك المشهد، قد تشاركها في ذلك بنتٌ تتمشّى مع أخريات تحت إغواء الطقس، أما الجزء الأكبر من الصورة فتشغله هذه الفيلا التي طالما أسميتها (بيت الموتى) فمع أنّ أصحابها قد سكنوها منذ أيام إلا أنّه باستثناء الضوء فلا أثر للحياة فيها. تتسابق إلى أذنيّ أصوات الأطفال سعيدةً، محمومة، ناعمة كبتلات الورد، وحين لا أراهم أفهم أنّهم يلعبون في الساحة القريبة، أتذكّر ما فعلته أصابعهم باللافتة الحديدية النصف صدئة، مكتوبٌ عليها: السويداء ترحّب بـ... أما بقية الجملة فقد ضاعت تحت الطباشير والألوان لتمنعني حتى وأنا أرتدي نظارتي من معرفة الذين ترحّب بهم، وبرغم ذلك أغفر لهم ليس لأن مدينتي بارعة في الترحيب بل لأني أحبّهم، حباً جعلني أتمنّى لو يكون لأصحاب الفيلا أولاد صغار علّهم

يتقافزون بشقاوة على الشرفة المقابلة، وقد أكتفي بصبّي يمدّ لي لسانه، وبنتٌ حلوة تذكّرني بابنتيّ، وتعوّدني مع الوقت على شراء الحلوى. أحدهم فاجأ حدسي البارحة بما لم يتنبأ به، أخبرني أنّ الجيران الجدد لم يرزقوا بأبناء، فأخمدت خيبتي، وأشعلت أمنيةً جديدة مع منزلٍ آخر. انزلقت ضحكات الأطفال ثانية إليّ، حلّقت داخل رأسي تاركةً خلفها ذيلاً من التأثير، فكّرت أن أشاطرهم الفرح، لكني عدلت عن ذلك لحظة تذكرت أن الضحك ترفٌ لا أقدر عليه. كانت الأوراق لا تزال تنتظر مزاجي الشعري، فأنا كرجل تحوّل من أستاذ جامعي برأس موبوء بالأرقام إلى شاعر أدرك أن ما أصبحته يتطلّب أكثر من إتقان الشعر وهذا الأكثر هو ما كان يؤرّقني. لا أعرف لما بلغت قابليتي الحبرية كلّ ذاك السوء، ولكني لاحظت بالمقابل بأيّ حسنٍ جاءني الليل، فإذا بي قد أمسيت تحت سماء مرشوشةٍ بحبّات ذهب، كثّفَت كلَّ لمعانها في قمرٍ مطليٍّ بماء. ربما كان لذلك الجمال يدّ في ضيقي إذ صعب عليَّ أن أشربه وحدي دون أحد يشاركني فيه. وددت ساعتها لو أكلّم إحدى ابنتيّ، وأداعب أحفادي ولو على الهاتف، إلا أنَّ فارق التوقيت بيننا منعني، فكلٌّ منهما كانت في دولةٍ مختلفة.

لم أتبيّن أيّ نسيمٍ حملها إليّ، هل هو ذاته الذي صافحني، أم كان الذي أربك أوراقي، أن الذي نشّف البنَّ على جدران فنجاني. يشقيني أن أفترض بعد كلّ هذا العمر أني تعافيت منها، في حين أنّها لم تحتج يوما إلى ما يحملها لطالما أنّها محمولة في هذا الصدر. يبدو أنّه من المستحيل نسيان فتاة يذكّر بياض السحاب، وبياض الورق، وبياض الحجارة السوداء ببياض عينيها، بياضٌ يعادل بقوّته ألوان الدنيا لعينين كشمسين تراجعتا لحظة المغيب وعاودتا الإشراق. عوّدني طيفها حين يأتيني أن يدفعني نحو التزاماتي... تناول الدواء، سقاية الحبق، مسح صورة زوجتي، عوّدني أن يبعدني عنه ولو بعرض شعرة خوفاً عليّ ومنّي. خلسةً يولد الألم أما هي فتدخلني بعنف كأنّما خلقت مسكناً، أتعقّب ابتسامتها، أحسّ بأنها ستذوّب سمارها المريح المربك وتحقنني به فأشفى، غير أنّها تتلاشى لتتركني كما دوماً في نشوةٍ وذهول...

في لقائنا الأخير لم أكن بعد قد جرّبت ربطات العنق، كان بنطالي مكويّاً بحدّة ليموّه على مرور الإبرة فيه، وشعري الذي كان غزيراً قد أفسده المطر، كانت بمفردها على الرصيف المبلّل، أو لربما أنا الذي لم أرَ سواها، انتظرت أن تبتسم كعادتها، لكنّها لم تفعل، بدت كمن نسي فجأة كلمة السر، لقد كانت محترفة في إثارة الذعر حتى أنّي لم أشكّ مذ افتقدت ضحكتها في أنّها تواطأت مع القدر. أذكر أني كذبت عليها حين قلت: سنشبع الخبز،

أحسست أنّها تمنّت تصديقي، كابَرَت كثيراً قبل أن تفلت كلماتها: حتى الكلاب تشبع، قالتها بمرارة، لم تطعنّي الجملة بقدر ما فعلت حرقتها، معها حق فهي التي ربّاها كما ربّاني الخوف كان لابدَّ لها من إنقاذ أمانها، إذ لا مكان للمشاعر خارج دائرة الأمان، الدائرة الضيقة التي لا تتجاوز مساحة قطعة نقود معدنيّة. وبدلاً من أن أكفكف آلامها سمحت لها بالمضي نحو ملاذٍ آخر، يومئذٍ عرفت أن شيئاً ما فيَّ قد تضرّر، لكني لم أحسب أبداً أنّه سيستحيل إلى عاهة، قالوا إنَّ طاقة السّعد قد فتحت لها، وأنّها تزوجت ثرياً وسيماً و(ابن ناس)، وإنّ الله شاء لها بعد صبرٍ السعادة، اختبأت حينها خلف وجاهة الصمت وكأنّ أمراً لا يعنيني، علّمت نفسي كيف أتعلّق وحيداً بقاطرة أحلامي، لم أكن أعرف أنّ الأحلام إذا تحقّقت كلها ستوقف القاطرة وتتلفها، لم أدرك أني سأصبح يوماً رجلاً محشوّاً بخردة.

في الوقت الذي أسدلت عليها الستارة، كنت ألفّق لنفسي حياةً جديدة، أردت أن أصير مهماً جداً في مدينة لا تحتمل المهمّين، ربما لأن لا أحد فيها يطيق الاعتراف بأنّه أقلُّ من أحد، لدرجة أنّه يصعب عليك أن تقول لآذن: (افعل كذا) دون أن تستدرك فوراً بـ(لو سمحت).

حققت أشياء عظيمة لكنّي لم أشعر قط بلذّة النصر ربما لأنها لم ترني وأنا أرمي بنطالي العتيق في أقرب مزبلة، ولا وأنا أجول في قاعة المحاضرات بأناقة ولباقة وكأنني طوال عمري (ابن نعمة)، على كلّ حال فقد واصلت إنزال الستائر خلفي على أمل أن أثبت أنّها انتهت. حاولت أن أنتزعها مني لكنها لم تكن مجرد مستأجرة تشغل الذاكرة إلى حين يحل البديل، وكأن عقد المحبة بيننا كان قديماً فاستغلّته لتبقَ للأبد، لذلك بدأت أجرّب معها حيلة النسيان. قاومتها، تماسكت، أكلت وشربت ونجحت وتزوجت وأنجبت. ظنّوا أنّي زوجٌ وفيّ وأبٌ صالح وأستاذٌ عبقريّ مع أني في الحقيقة لم أكن أكثر من ممثلٍ بارع، ممثّل يقدر أن يصدق معهم كلّهم ويكذب على نفسه، ربما لأنني كنت إذا ابتهج الجميع أو بكى الجميع أصطدمُ بي، أقف أمامي مفتقداً شيئاً فيَّ، فأن تفقد ذات عمرٍ من تعتقده أنت مستحيل من دون أن تتشوّه. الآن وبعد كلّ هذا الوقت الذي ترهّل وتساقطت عقاربه لم تعد ذكراها تمثلها بقدر ما هي مفيدة للصحّة، فاستحضار ابتسامتها مثلاً ضروريٌّ لتركيب السعادة، ونقاؤها الطاهر مهمٌّ لاستيعاب الحياة بطريقة أرحب، حتى أنَّ ذكراها عندما ماتت زوجتي ارتدت معي ثياب الحداد، لتثبت لي أن ذكرى الذين نحب مثلهم تحزن وتفرح وتتعاطف، لقد اكتشفت مؤخراً أنّها لم تعد امرأة بقدر ما أصبحت وسيلة إنعاشٍ جميلة. ربما لهذا تذكرتها اليوم، فهي دوماً تتولّى إسعاف

وحدتي وحزني وضيقي، وهاهي قد نجَحَت، ملأتني طاقةً، نفخت في الحيّ رقّتها حتى بدا لي أكثر حيوية، بدأت مسجلات الصوت تخلط صوت فيروز بأصوات أخريات ذوات فحيحٍ أو ثغاء، وصارت أحاديث الجيران واضحة عندما خرجوا للسهرة على شرفاتهم. بدأت أستمتع فعلاً وكدت ألوّث الورقة بالكلمة الأولى قبل أن يحدث ما حدث... فتح فجأة باب الشرفة المقابلة، فامتزج فضولي بالترقّب، وازددت تلهفاً لأرى شكل أصحابها، تساءلت إن كانوا يشبهون بعض من أعرف من المغتربين الذي ركَلَهم الفقر إلى آخر الدنيا، فمسح آخر الدنيا بهم الأرض، وامتصّ كرامتهم ودفأهم وشبابهم، ثم أعادهم إلينا على عكّازات ليبنوا بكلّ ما جمعوه قصوراً باذخة الفخامة، ويشتروا من السيارات ما استطاعوا ليزيّنوا بها مداخلهم، وكأن في ذلك إثبات لنا بأنهم عادوا كباراً. لحظة ظهر تدفعه زوجته على كرسيّ مدولب انقبض جسدي كما لو أن الكهرباء عبرتني، لم أعثر على سبب لذلك، إلا أنني لم أزحزح عنه مقلتيّ.. تماماً وكأننا نتعارف، فأنا أؤمن أنّ ثمة إيحاءات تفضح عنوة هوية المرء. ملامحه المريحة لم تخفِ غصّاته، كان يتحرك بخفةٍ وكأنه يعايش الشلل منذ أمدٍ بعيد، بدا شديد التودّد لزوجته كما لو أنّه يدين لها بما عانته معه أو منه. وفيما أنا أنقّب فيه تعثّر بصري بها، وجدتني في غفلةٍ منّي أراقب انزلاق الشّال عن شعرها، أدقّق في أسلوب يدها في رفع خصلة الشعر عن وجهها، لوهلةٍ كدت أصرخ: (هِيَ)، غير أنّي بحثت عن إثباتٍ آخر. عندما التفتت من دون قصد، شعّت عيناها، ابتلعتاني وكأني قد وقعت في حقلهما المغناطيسي... من بياضهما عرفتها. أذهلني كيف يطلق الله معجزةً في مصادفة، لم أتمالك نفسي، استسلمت للخدر، وبدأ قلبي ينبض في كل أعضائي، انتابتني رغبة ملحّة لأن أجهش باكياً مثل طفلٍ عثر على أمّه ولم يتعلّم بعد كيف يناديها (ماما)، شعرت بخجل وجنتيّ، وضبطت يدي وهي تمتدُّ إلى ياقة القميص لتصلح هيئتي، لم أتمكّن من الحراك للحظات، كما لو أنَّ الشلل انتقل إليّ بعدوى الحسّ. الغريب أني مذ تعرّفت إليها لم أجرؤ على معاودة النظر، حين تمالكت نفسي أفلتُّ من أعصابي وحدّقت بها، وفي هذه المحاولة اكتشفتها للمرة الثانية، بدت لي فجأة مختلفة، ليس لأن شعرها قد غدا أشقر قصيراً ولا لأنها أمست بدينة قليلاً ولا لأن السنّ قد ترك على وجهها آثار عجلاته وإنما لسببٍ بعيد أجهله. لم تكترث لي، كانت باردة جداً، وكنت في أمسّ الحاجة لأعرف إن هي حقاً لم تتذكرني أم أنها تتظاهر لذلك. خفت على ذكراها منها، خشيت إن أنا أطلت النظر إليها أن تفقد فيَّ بريقها، خشيت أن أفقدها. عندما اقتلعت جثّتي عن المقعد ولملمت أشيائي المحترقة كان زوجها يمسح دمعةً عن خدّها. دخلت، أغلقت الباب

ورائي، أسدلت الستائر، ربما لأمسح صورة زوجتي أو لأكتب شيئاً ما...

❑❑

سكرة الموت

زرياف المقداد

جسدي مكّورٌ منذ الأزل في قاع رحمٍ ضامرة.. وأنا وأنتِ وجهان للبحر.. هادئ. وهائج، وطالما تمنيتُ أن أعرف متى أكونكِ لأدرك كنه البحر فيَّ!!

صدى صوتي يهمس: أهو الموت يا فاطمة؟

همست جواري بصمت مهيب: لا أدري كيف هي الحياة لأقول لك كيف يكون الموت!!

هلك العمر في راحة يدي وأنا أنظر إلى وجهها وقد استوت الأرض فيه.

عيناها مرآة لجسدها.. تارة تنتشر لحظة زرقاء تشبه بوح الفجر.. وتارة تنكسر كطائر شقيّ. شقي وهو يبحث عن ملاذٍ لأجنحته..

ارتعشت وشعرت بخجل مني، وعيناها تنزان دمعاً خلفي يغمرني وأنا ماضٍ في صمتٍ قاهرٍ خارج حدودها.

يعجُّ المساء برائحة الكآبة.. وجسدي صهيل خيول تغادر الأمكنة والأزمنة في كلِّ الاتجاهات. أكاد أرسو على شاطئ أستبينه أمسك به ثمّ يفرُّ في الفراغ تاركاً إياي في ذهول مربك..

كتفه تجاور كتفي ونزهق سوية ساعات النهار على الأرصفة.

ـ ماذا سنسمع الليلة؟

ـ هناك محاضرة لسيدة موهوبة ومرغوبة؟

ـ أرجوك يا... ما عدت أطيق سماع مثل هذه العبارات..

ـ ما بك؟

يسألني.. وكأنني أسمع صوتي يسألني.. أجيبه دون مبالاة: لا أدري.

تنزلق الشوارع تحت أقدامنا المتعبة ويقودنا الفضول.. وربما شيء آخر إلى قاعة العرض..

هتافاتهم تنتهك حرمة الحلم المتيبس انتظاراً في قارعة المدى.

مصلوبٌ بيني وبين دمي.. يكاد رأسي يمشي وحيداً خارج أسوار القاعة.

يمسكُ صاحبي بكتفي ويدفعني برفق.

أجلسُ..

تغمرني عبقرية الموسيقى المنبعثة من وراءِ الكواليس توحي للمكان برهبةٍ وربما بدفءٍ دفين..

ـ أما قلتُ لك.. سيرافق المحاضرة موسيقى نينوى، وعرض مشاهد من فيلم "سقوط الجمهورية".

ـ يجرحني نشيد الموت وهو يهاجر آلاف السنين يقف ببوابة الحاضر وينتحب آلاف المرات.

ـ أنظر إلى الشاشة العريضة خلف السيدة المحاضرة والتي كانت تتقن فن الحديث بطلاقة. تذهلني حالة الاستلاب التي نحياها ونتعايش معها برفق..

أحدّق في وجه صاحبي، ثمَّ أجولُ ببصري في الحشد المحشو في المقاعد.. وفوق رؤوسنا سيف الجلاد "أقتلك أو تقتلني لا فرق كلانا ميت بحكم الآه وبحكم السلطان"!! أتساءل ترى: هل عبرت بنا الأشياء إلى متن المتاهة حتى نقف مذهولين هكذا؟

ـ ما بك؟

ـ أجبني ماذا يجري؟ أليست علاقتنا بالعالم هي تلك الشاشة؟

يصمت صاحبي.

أحدّق بالعرض المبهر لمشاهد آدمية تموت آلاف المرات. تغرقني وجعاً كلما نظرت إليها وأشير إلى مشهد يتكرر كلما نظرت إلى الشاشة (فتاة تخرج جثتها من تحت الأنقاض)

صوت صغيري يخربش في الذاكرة ويرهقها وجعاً "يا حرام قصف على المدن"

ـ لا عليك كثيرون الذين يموتون بتلك الطريقة الموت أصبح عادة..

ـ لا هذه الفتاة تموت بطريقة عجيبة، منذ مدة وأنا أراها تركض خلف عدسة المصور. يدفعها وتصرُّ على المرور أمام عدسته.

فجأة وجدوها... شقية ذات شعر أشعث تحكم قبضة الكون على دمية قماشية تشبهها... عيناها تنظران بدهشة إلى عدسة المصور.. وربما هي جنّية جاءت لتلاعب الصغار.. وربما فتاة شاردة عندما وجدوا جثتها لم يعرفوا من هي! وفي غمرة الدفن المستفيض نسوا دفنها على شواطئ دجلة..

كان الصغار يتراكضون لمحوا الفراش يطير حول جسدٍ آدمي ممدد، ودمية تقف في وجوههم تضحك وتضحك. يقول التقرير أنَّ الناس صاحوا: "جنّية".

وقالت العجوز: بل هي ابنة عبد الله المسعود الذي حفر قبره بنفسه أعلى النهر.

جاء الرجال ليدفنوها.. لم يجدوها..

ابتسم صاحبي: أنت تحفظ التقرير ماذا بعد؟

- لم يجدوها بل كانت آثار أقدامها تقودهم إلى أعلى النهر.

- هل هذه رواية ذهنية؟

- بل من الواقع. أقسم لك إنَّها من الواقع!!

- اسمع.. الواقع هنا. يجب أن نعي حقيقة ما يجري حولنا تابع مع السيدة لديها قراءة متأنية للتاريخ.

أحمل وطني في كفي، وينهار جدار الصمت فيَّ وأنا أراقب السيدة تتأبط فكرة الاستلاب العقيدي والعقائدي. فتمعن شرحاً وتفصيلاً وتأتي على التاريخ تستشهد بأحداث ماضية.

يرهقني الشك في حقيقة الأشياء حولي ويعصف بي هاجس: مَنْ يكتب التاريخ؟

أرفع يدي. تتجاهلني السيدة وتتابع حديثها عن المخاطر الأمنية التي تُهددُّ المنطقة، وتنبه إلى مخططات عالمية للنيل من حرية الوطن والمواطن.

تزحف ذاكرتي خارج أسوار القاعة:

"فاطمة: ما هو الوطن؟

تضحك وتقول: "الوطن أن أشرب قهوة أمي" أهكذا علمتني؟

تسوّرني قهوةٌ بلا رائحة تفترش المساء.

تقول السيدة: ربما يحاولون إعادة التاريخ فهناك ما يشير إلى مخططات مستقبلية في

محاولة لدمج الدول في قومياتٍ وإبعاد أنظار العالم عن المشكلة الحقيقية في المنطقة؟

يهزّني صاحبي: لقد أصابت الحقيقة أليس كذلك؟

ـ لا.. جدّي يقول الفقر أساس كل مشاكل الدنيا. اسمع ما يجري الآن هو تقسيم الوطن إلى أوطان؟

ـ وما الفرق بين الدولة والوطن؟

ـ يا صاحبي للدولة سلطانها.. والوطن كسرة خبز مدهونة بالزيتّ برأيك هل استطاعت أن تصل إلى الفرق بين الاستلاب العقيدي والعقائدي..

يضحك صاحبي: لا تحملها أكثر مما تطيق.

اصمت مستسلماً. وأدهش من قدرة السيدة على الانتقال الرشيق بين موضوع المحاضرة وعنوان الفيلم ومحاولتها الربط بينهما.

يتوسط العرض "مشهد الجنّية" تشير السيدة بيدها: هذه الفتاة ابنة النهر الذي شهد ذات يوم موت آلاف الكتب، وشهد محاولة ردم حضارة إنسانية وبكى الخليفة ـ أظنه هارون الرشيد ـ عليها فسُمِلَتْ عيناه يوم رفض تسليم المدينة!

يبتسم صاحبي (خطأ لفظي) ويومي إليَّ أن أصمت ويتنحنج البعض معترضاً بصمت قاهر..

ـ أرجوك قم أنا ما عدت أطيق الجلوس.

ـ اصبر المشاهد التي تعرض حيّة تهمك في روايتك الجديدة ثم لن يسمحوا لك بالخروج هناك اعتصام خارج القاعة.

لون دمي يعبر إلى تقاطيع المدينة الخائرة. أستعيد من ذاكرتي مشاهد من خارج الزمن تمتدُّ المسافات في أرواحنا تبحث عنا، وتلعق خواء وريحاً في قاعِ الجسد، وربما في قاع الروح المنتشرة في الشوارع خارج خارطة الجسد.

ينزلق حشو المقعد تحتي، أهوي في قاع صمت رهيب يغمرني، وأنفاس الجالسين صخب جبالٍ تجثم فوق صدري.

ـ هل هذا هو المشهد الذي حدثتني عنه؟

وأشار بيده إلى الشاشة حيث كانت الجنّية الصغيرة تقبض بيدها ناصية الأرض تلفُّ دميتها كطفلة آدمية، تحاول الابتعاد بها عن أصوات الانفجار همستُ: انظر كيف تلقم صغيرها ثديها.. هذه الفتاة ستعبر النهر.

تذكرت جثتها وهي تحت الأنقاض. وجهها كان رغم الموت يمعن النظر في المارة!! فاطمة تزحف مع ذاكرتي خارج أسوار جسدي.. أسألها..

ـ فاطمة كيف هي سكرة الموت؟

ـ لا أدري!

ـ هل رأيت ميتاً عابس الوجه.. كلُّ الموتى يضحكون!

ـ أنت تبالغ..

ـ بلى هناك ابتسامة تفرُّ من وجوههم.. ربما ابتسامة بلهاء، ولكن لماذا يقولون سكرة الموت؟

تفرُّمني ابتسامة بلهاء..

"هل تذوقت سكرة الموت في الفجر؟

هل وقفت بوابة المدن المهجورة وصحت في الصدى أن لا مدى.. أيقظ روحي وهي نائمة على كتف الانتظار وقم لنهادن الزمن على من يكتبنا، ومن يكتب التاريخ فينا..

فاطمة أقول لك أم لهم لا أدري!!

ما زال الجدار الواقف فيَّ يهمس. ما زالت الجدران تقف فوقي. أنهادن استلاب أرواحنا حتى العظم؟

ما نحن سوى بقايا تلتهم بقايا..

صراخ الأكف يعوي فيَّ وهي تضرب وجوه بعضها البعض.

صحت: أراها بوضوح جنّية النهر ستأتي.. لوجهها لون الطين، وربما لون القمح، ستأتي حين يفيض النهر. وستكون "آخر قلاع الطين".

نحيبٌ يقف في باب القاعة. أهو نحيبُ الشوارعِ منتظرة أقدام المارة أو نحيب الشوارع على أقدام الذين مضوا؟

أستيقظ من غفوة عميقة في قاع رحم ضامرة أعود إلى جدران القاعة.. يهزّني صاحبي: اسمع جواب السيدة على سؤالك..

تبتسم وهي تنظر إليَّ قائلة: لا يوجد فرق بين الاستلاب العقيدي والعقائدي كلاهما من نفس المصدر..

برودة تأكل أطرافي.. أسالها وماذا عن حداقل[13]؟

تقول: لقد وردت كلمة جحافل عندي أكثر من مرة وهي كناية عن قوة الطفلة التي تبدو في قوتها كجيوش جرارة.. شكراً على سؤالك.

صوتٌ فيَّ يصرخ: "سقط القناع عن القناع".

ما نحن سوى بقايا تلتهم بقايا

بُنيَّ: لن تكبر.. لن تشيل حزني على الأرصفة، ولا على المدن النائمة في انتظار غفوة الموت القادم.

الآن فقط يمرّ في نحيب نينوى وأسمع صراخ صغيري وبكاء فاطمة عليَّ.

الآن فقط أسمع سقوط الجدار الواقف فيَّ فوقي..

❑❑

[13] حداقل: الاسم القديم لنهر دجلة.

صَفْنان بن صافن

نجيب كيالي

كلَّ يوم تقريباً يقوم(صفنان) بطلُ هذه القصة بأمر غريب.. يفك رأسه، يهزه، ويدقه على الأرض لينظفه مما فيه من أشياء مزعجة.. هموم من العيار الثقيل، مخاوف جهنمية، وشيش، أزيز، صفير، نقّ من الزوجة والأولاد، براغيث تدخل إليه مع الهواء الملوث، ونشرات الأخبار، وداخلَ الرأس يجد صفنان أشياءَ أخرى لا اسمَ لها، فيصيح: يا ألطاف الله!

عملية النفض هذه غايتها إراحة الرأس قليلاً، وتخفيفُ حالة الصَّفْن شبه المزمنة عند صفنان.. تلك التي تذهب به نحو آلامٍ أو أحلامٍ عجيبة غريبة، ورغم النفض المتكرر الذي يقوم به صفنان لرأسه إلا أنه يعود سريعاً كما كان، فيبدو بطلنا سارحاً في الملكوت، بؤبؤاه متسمران في وسط عينيه أو ساحلان إلى الأسفل، فمه مفتوح إلى المنتصف، وكأنه باب سيارة معطوب، ولا يمكن إغلاقه، إذا حاكيتَه من الشرق يرد عليك من غرب الغرب، والمهم أنه يتعرض لمواقف صعبة، وإليكم ما جرى معه أخيراً:

قالت له زوجته ذات عصر: الحمَّام ساخن، ادخلْ إليه، وأعطني ثيابك لأضعها في الغسالة.

عقل صفنان في تلك اللحظة كان يتجه إلى مجرى بعيد جداً، فهو يفكر كيف تم تزوير انتخابات النقابة في المؤسسة التي يعمل فيها رغم مئات العيون المفتوحة، والآذان المنتبه،

وكان متوقفاً بالضبط أمام جملة قالها أحد البسطاء: الصناديق مثل ضمائرنا يا شباب يلزمها ليفة وحمام.

قال صفنان لزوجته التي تداخل كلامها بما يفكر فيه: طيِّب، طيب.. نليِّف الصناديق يا ستي كما تأمرين، ونضعها في الحمام.. في الغسالة.

فتحت الزوجة فمها الذي يتسع لبطيخة بالعرض، ولم تستطع إغلاقه لمدة نصف دقيقة!

في اليوم الثاني جرى له ما هو أسوأ: استدعاه مدير المؤسسة، قال وكأنه مذيع يعلن عن حرب وشيكة:

– كبير المفتشين سيكون عندنا بعد ساعة. استعد يا صفنان، أصغر غلط معه يخرب بيوتنا. السجلات مهمة، لكنَّ الأهم منها بكثير أن تنحني أمامه، وتذكر بعد اسمه ألقابه السبعة التي يعتز بها جداً..جداً.

وحرصاً على مسألة الألقاب قامت المؤسسة بأمرٍ من المدير بطبعها على الكمبيوتر، وتوزيعها على جميع الموظفين والموظفات ليحفظوها عن ظهر قلب. دخل صفنان إلى غرفته، قام بعملية نفضٍ سريعة لرأسه، وراح يردد الألقاب كما يفعل أطفال الروضة بأناشيدهم: النزيه، المهاب، رفيع الجناب، صاحب التاريخ الطويل، الخبير، البارز، أبو الأوسمة والجوائز.

من الغرف الأخرى كانت تصله أصوات الترديد، فينمطُّ وجهه كأنه علامة تعجب طويلة، ثم يضحك ضحكة بلهاء، ويعود إلى ترديده الخاص.

دخل المفتش إلى المؤسسة بين صفين من سلالم الورد، بجانبه المدير معلِّقاً على وجهه ابتسامةً أكبرَ من لحاف، وخلفهما يتراكض الموظفون والموظفات كأكياس نايلون يدفعها الهواء، أما صفنان فمرَّت تحت عينيه وردة حمراء عَلِقتْ فيهما:(غداً عيد الحب. لو كانت له هذه الوردة، فلمن يعطيها؟ للزوجة؟ أعوذ بالله. إنها تفضِّل شيئاً يخص المعدة! للحبيبة؟ من أين يا حسرة؟ ليس عنده حبيبة. إذن سيقف على الطريق، وإذا مرَّ عاشقان، فسيمد ذراعه إلى أقصاها غارساً عودَ الوردة بين السبابة والوسطى ليقطفها أحدهما. قد لا يشكرانه، وقد لا ينتبهان إلى وجوده، وقد يظنان أنها وردة نابتة في الهواء، المهم أنهما سيفرحان، وهو بهذه

الطريقة سيشارك في عيد الحب).

طلبَ المفتشُ أن يحضر صفنان إليه بعد أن التقى بعدد من الموظفين، انحنى صفنان قليلاً، ثم بدأ يذكر الألقاب: النزيه، المهاب، رفيع الجناب، وقبل اللقب الرابع:(صاحب التاريخ الطويل)، انتبه إلى شيء عجيب: رأس المفتش ملتصق مباشرةً بصدره! أين الرقبة؟! رقبة المفتش يا ناس!! هل خَبَطه أحد على رأسه، فغارتْ بين ضلوعه؟ أم أنَّ قاعدتها عند أعلى صدره فيها رخاوة، فانزلقتْ تدريجياً بين كتفيه؟ كما يحدث للأعمدة التي يسرق المتعهدون الحديدَ والإسمنت من قواعدها! رقصتْ فوق خواطر صفنان المتلاحقة ضحكة عابثة، فتساءل: إذا كانت قاعدة الرقبة رخوة مثل الحلاوة.. ألا يعني ذلك أن رأس المفتش سيلحق برقبته إلى تحت! رفَّ صفنان بعينيه، فوجد المفتش بلا رأس! معقول؟ نعم..إنه بلا رأس!

والأغرب أن نافذةً انفتحت فجأة في صدر المفتش ذي الجسم السمين تحت ياقة قميصه، وظهر الرأس فيها، ومن هناك راح يرشق صفنان بنظراتٍ كاوية!

سأل صفنان نفسه لماذا هو غاضبٌ هذا المحترم؟ هل غلطتُ سهواً في حقه؟ أيكون فمي مثلاً ضحك منه ضحكة استهزاء دون أن يشاورني؟ أم بدلاً من أن أقول: (صاحب التاريخ الطويل)، قلتُ:(صاحب العنق القصير)! حاول صفنان أن يكمل سرد الألقاب ليرضيه، ولكنْ آه .. فـ(الخبير) قاله:(البير)، و(البارز) قاله:(المخاوز)!!

نزل صوت المدير في أذنيه كطلقات رشاش: بغل،أهبل، مسطول!

انتفض، قرر أن يعيد الألقاب من الأول، هيَّأ لسانه، فتش في ذاكرته، فلم يجد فيها شيئاً، وكأن مكنسة مرَّت على محتوياتها ! ماذا يفعل؟ أخرج الورقة المطبوعة التي استخدمها في الحفظ، فتحها داخل كفه، وأخذ يقرأ بطرف عينه حتى لا ينتبه المفتش والمدير إليه، لكنَّ غضبهما زاد، أعادها مرة ثانية بصوت أعلى، غناها، رقص بها، غير أن وجهيهما ظلا يقطران سماً، بل إنه سمع أحدَهما يزعق به: بره!

*

صفنان مستلقٍ على ظهره في مكان ما.. سريره؟ سرير هواجسه؟ الله أعلم. رأسه رغم كل

ما جرى، وخلافاً للمعتاد في حالة ممتازة! إنه يتذكر كل شيء، ويعرف أن شيئاً سيئاً ينتظره، فيضحك في داخله ضحكة تعادل جملة:(شي بيهوِّي)! قد يحققون معه لأنه أهان المفتش، وقد، قد... لكنه مستعد حتى لو نصبوا له محكمة:

- اسمك؟

- صفنان ابن صافن، ورثتُ الصَّفْن عن أبي، وسأورِّثه لابني.

- كيف تجرأتَ على إهانة المفتش؟!

- أنا لم أدر كيف وقع الأمر؟ لعل عقلي تصرَّف دون أن يأخذ رأيي.

- هل أنت اثنان؟!

- أنا يا سيدي اثنان ، ثلاثة، عشرة. علمها عند ربي.

يغضب القاضي، فيضحك صفنان ضحكته التي تعادل جملة(شي بيهوِّي)، وتأخذه بعيداً نسمةٌ تكرج في صدره كرجةَ طفل، تُوصِله إلى عيد الحب، فيجد نفسه على الطريق يبسط ذراعه بوردة حمراء غارساً عودها بين السبابة والوسطى، منتظراً عاشقين يقتربان ليقطفها أحدهما.

❑❑

الــمــراجــعات

نظرة شبه بانورامية في مجموعة
في العالم السفلي
لغادة اليوسف

عبد الكريم الناعم

بداية، وتحوّطا، لا أريد أن يتسرّب إلى الأذهان أن ثمة عودة، أو نكوصاً إلى (الواقعية) التي طرحت نقدياً منذ خمسينات القرن الماضي، مقرونة بشيء من التشدد الأيديولوجي، وأرجو ألا يعتبر قولي هذا موقفاً مضادّاً، فرغم ما أحمله من تحفّظات وملاحظات فأنا من الذين ما زالوا يؤمنون أن العدالة الاجتماعية هي الأساس الذي يضمن أن يكون للناس، جميع الناس، إحساس عال بالشعور بتوافر الكرامة في اللقمة، وفي الانتماء الوطني، وفي الحرية الملتزمة بتطلعّات الشعب ونزوعه الخيّر، لا أن تصبح خيرات الوطن، وخلاصة أرباحه ملك شرائح كل همّها أن تزيد في تلك الأرباح، لا شك أن الواقع، بداخليته وخارجيته هو ما يمتاح منه الأديب، ووحدة المصدر هذه لا تعني وحدة الأدبية، فدودة القزّ تتغذى بورقة التوت لتصنع منه حريراً، ويتناوله الجدي فيتحوّل إلى داخله إلى تستّق و... بعر، في النص الأدبي الأصيل يترك المبدع بصمته... شيئاً من ملامح روحه، بهذا القدر أو ذاك، التفاعلات الداخلية: الخيال، الحساسية، النزوع الرهافة، .. مواد العالم الخارجي: الحدث، الطبيعة، التبدّلات، التشققات، الانهيارات، ...هذه كلها هي المادة التي يتعامل معها المبدع، وهي المادة التي تتقطر من أنبيقها الخمر، في علاقة جدلية توحدية تبادلية بين الداخل والخارج، فالداخل، بحسب مقتضيات تلك المعادلة وصياغتها.. يصبح خارجاً، والخارج داخلاً، ليتشكل نسيج تلك الخيمة، بتطريزاته، وألوانه، وخفايا القطب فيه.

بعد هذا المدخل الذي يشدّني وكاد يغريني بالاستسلام للتنظير الذي نشكو منه ومن سطوة حضوره... أتوقف عند الحجارة والمداميك الواقعية التي شادت منها غادة اليوسف عمارة من اثني عشر طابقاً هو عدد قصص هذه المجموعة.

لا أدري ما إذا كان العدد اثنى عشر قد جاء مصادفة أو تسرّبا عن غير قصد، وهذا ما أرجّحه، وهو من الأعداد اللافتة لدى الذين يقيمون جسوراً عرفانية، وإشارية بين الأرقام ودلالاتها، ورموزها.

من يقرأ قصص غادة اليوسف يطالع فيها واقعاً نوعيّاً، فهي ابنة الانتماء الطبقي، والعذاب، ورفض الظلم، والقمع،.. هذا بصورة عامة، وهي تأخذ مفردات الواقع، وأحداثه، وتركبها، أو أنها تبتكر أحداثاً، وترسم واقعاً له هوية الواقع الذي نعيش فيه... ولكن بنكهة من يضع في الطعام من نفسه ومن المطيّبات ما يجعل الوجبة تنسب لمن أعدّها وطهاها.

غادة اليوسف تغترف فيما تغترف من حياتها

جاء في قصة "فوق جثة الأقنعة" ـ ص 18

"**ولكن... ماذا سألبس في زيارة النكد هذه؟ لكم سمنت، حمل، بل ثقل ينضاف إلى أحمال كثيرة تراكمت فوق أيامي... لو أن أم وفاء سبقت ميتتها شهرين.. لكان بنطالي الجينز والوحيد.. مع أي بلوزة وفى بالغرض.. أما الآن فجميع البلوزات أقصر من أن تغطي سحاب الجينز الأزرق الذي يتعذر إغلاقه على بطن في الشهر السابع**".

هذا المأزق، بمفرداته، بوصف حالته، يمكن أن يكون تركيب خيال قصصي... بيد أن ثمة شيئاً تفوح منه رائحة أنه حقيقي، والحقيقي ليس قيمة في حد ذاته إلا بمقدار ما يحمل، أو يساعد على حمل السوية التعبيرية الأدبية في النص.

في ص 42 من القصة المذكورة، وبعد أن يعتقل زوجها وهو فلسطيني يساري، وهي، ولادة، وبطاقة شخصية ليست فلسطينية، أحبته وعبرت حدوداً يدفع الإنسان ثمناً غالياً من أجل عبورها، ...جاء في الصفحة المذكورة آنفاً:

(ـ ها... وبعدك نايمة؟ وهزّتها بعنف من كتف ذراعها المعطوب.." قومي.. لا قيلك شي واحد من تلاك يشوف لنا في أي فرع هو؟ قومي"

ـ يا خالتي تعرفين أن لا أحد يجرؤ على ذكر اسمي في البيت فكيف تريدين أن أطلب منهم ذلك؟

رشقتها بعينين تورّمتا من بكاء بائت:

ـ "اعملي أي شيء.. من قليل انتو حاكمين البلد؟ الله يستر ما تكوني أنتِ من دزّ عليه، مشيرة إلى يدها المعطوبة

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله على هذا الحمّام الصباحي.. يا خالة ألا تعرفين أصدقاءه؟ نعم تعرفينهم جميعاً، وتعرفين أن مقابل كل واحد منكم يعتقل منا عشرة... فلماذا هذا الكلام؟ على كل حال أنت معذورة... إن شاء الله سأجد طريقة ما.

أن يمتح الإنسان من حياته فذلك ليس سلباً ولا إيجاباً بحد ذاته، المهم في الأمر توظيف ما يلتقطه القاص، وطريقة معالجته.

هنا قد يكون من المهم ذكر أن اللهجة الفلسطينية، وملاحظتها وظفت في أكثر من موضع في هذه المجموعة، وهذا أيضاً ملمح ذاتي، واقعي في آن واحد، وكما تعلمون فإن في اللهجات الشعبية المتداولة من الشحنات اللفظية التعبيرية ما يدفع بعض الكتاب لإيثارها على الفصيح الذي قد لا يحمل الروح ذاتها.

اللهجة الفلسطينية ظلت حاضرة في أكثر من قصة حيث انغمست الكاتبة في هذا الوسط زمناً له عمقه الخاص، وهذا ملمح قد يكون من المفيد أخذه بعين الاعتبار وخاصة حين نأخذ التجربة القصصية ببعدها الروحي، وبما نتج عنها من تكشّفات، هنا قد يكون من المهم ذكر أن التقاط اللهجة التي لا نتكلمها يحسنه البعض، بقدرات خاصة، الأمر الذي قد يكون عسيراً على الآخرين:

ـ "**واحدة جوزها محبوس والها نفس تحط المشط بشعرها غير القـ...؟ يا ويلي عليك يا ولدي.. هوّ من يوم ما جيتِ ها لبيت وما في غير المصايب بتهل علينا، معلوم خيتا، ايش همك؟ هو محبوس، الله عليه قلبي... وانت دايرة، وتشير بأصابعها البليغة إلى...** (عودوا إلى ص 22)

خيتا لويش قاعدة؟ قومي حطي اصبعك بـ (اعتذر عن ذكر اللفظة)

ولوقي برّة.. ها ظا البيت على كيفك

تتكرر العامية في ص/ 39 / 56/ 57/ 58، هذا الحضور الخاص للعامية لا يمكن شطبه بسهولة، وقد يكون الحل بينها وبين الفصحى، في مثل هذه المواضع في العامية الفصيحة، ورغم ذلك فستظل مناطق كتابية ليست بالقليلة لا يعبر عنها بحيوية وإيحاء إلا بالعامية وذلك بحكم التداول الحي المستمر، وأكتفي هنا بمثال واحد.

يقول البطل (الثورجي) المنفوخ:

(شوف ولاك احنا أقل من ديكتاتورية البوليتاريا ما بتوفي معنا) ـ 79

لا أظن أن لغة غير هذه اللغة، بلهجتها العامية قادرة على تقديم قول خشبي، باتر/ حازم؛ جازم مثير للسخرية المرة.

الواقع كتابة، عند غادة اليوسف يتحوّل إلى واقع فني جاذب يضج بالمعاني المحمولة مباشرة، وبمعان أخرى هي ما نسميه بين السطور، وأحياناً المسكوت عنه.

جاء في ص 50 قصة "من العالم السفلي":

"**تحملق في العينين اللامعتين المتسائلتين.. يبادلها النظرات فتستدير بعكس الفتحة.. تقابله وجهاً لوجه فينتابها خجل أنثوي فطري تحار كيف تخفي أكثر أجزاء جسدها حميمية عن عينيه فلا تستطيع.. إنه جسدها وتلك عينان حقيقيتان)** ـ الكلام هنا عن جربوع وليس عن إنسان

في الصفحة 51 من القصة ذاتها تقول:

"**سحب حديد النافذة التي أطرت وجها تكون بمزاج هذا المكان.. وجهاً لا ملامح بشرية له.. بفوهة فم مبرمج ليسأل.. لينتزع الاعترافات**"

لنلاحظ أنها استخدمت مفردة (فوّهة) ولم تقل (فم) لأن مفردة فوّهة التي توحي بفوهة المسدس هي الأكثر مناسبة وصميمية في الأقبية.

أعتقد أن قصة من العالم السفلي تحتاج لقراءة نقدية معمّقة، بمستوياتها، وبما فيها من توازيات وصهر وتماه بين شخوصها لم يأت عفو الخاطر بل جاء بعناية وبوعي فني عال، وهنا نشير إلى أن معظم القصص الموجودة في المجموعة، لو أردنا دراستها.. لاحتاجت كل قصة إلى تلخيص، ثم إلى كشف المكامن الفنية، وهذا خارج عن طبيعة هذه البانوراما، بيد أن هذا لا يمنع من الإشارة السريعة العابرة إلى البنيان الفني في قصة "تتقن لغة الزيتون" فبدء من العنوان ثمة قطبة خفية ظاهرة بين العجوز الفلسطينية وزيتون فلسطين الذي انتزعت بعيداً عنه، زيتون البلاد كما تقول، وثمة تواشج لم يجيء بالمصادفة، بل هو مشغول بحساسية عالية بين ربط جذع الزيتونة التي شققتها العاصفة الثلجية، ربطها بالشال الفلسطيني المعروف الذي يوضع حول الرقبة في المناسبات أو يعلق في صدر البيت.. لكي تلتئم الشجرة..

وربط الشال ذاته، المشابه، الذي عقدته صبية على وسطها لكي ترقص، ثمة ربط، وإيحاء، ودلالة، بما لكل مقطع، ولكل نقلة، من موحيات.

بعض ذلك البناء يزخرف باللقطة، واللقطة المعبّرة، الموحية.. تنهض في تربة التأمل العميق، وتسقى بأمطار الحساسية

العالية، ففي قصة (استعداد) التي أرادت فيها أن ترسم شخصية مديرية مدرسة مستبدة بامتياز قدّمت اللقطات التالية:

"ما أن زعقت صافرة المديرة حتى اكتسح حضورها الصارخ المدرسة بمن و(ما) فيها ـ انتبه لهذه ال (وما) ـ فقد وصل طغيان هذه المديرة إلى الأشياء لا إلى البشر وحدهم ـ ساحقاً الجدران والسقوف والنوافذ وممرات الطوابق العلوية ودورات المياه، وآذان التلاميذ، مخترقاً اللقيمات الأخيرة المتبقية من قضوضات اللبنة والزعتر كابحاً القطرات الأخيرة في المثانات.." ص 85، إن التنبّه إلى كبح القطرات في المثانة، خوفاً، ورعباً، يحتاج لحساسية عالية في المراقبة، والتدقيق نحو الخيال.

في مكان آخر من القصة ص 86 جاء:

"تفرّقوا وهم في المرحلة الأخيرة من رفع السروال"، هذه الالتقاطات المنمنمة.. هي وغيرها من ملامح أخرى هي القناطر الفنية التي زيّنت تلك الأروقة.

اعتمدت غادة اليوسف على لغة شاعرية، وامتدت الأناقة اللغوية على فضاء المجموعة حيث يتقبّل السرد ذلك، دون تكلف أو إقحام، واللغة هنا في هذه القصص ليست فذلكة، وليست استعراضاً، بل هي أساس عضوي في النسيج المتكامل، وهذه اللغة تطلّ علينا منذ البداية، في الإهداء الذي حمل هذه الإطلالة:

"إلى وجع وهبني نعمة الدموع
وسقى جناح التوق فأورق الحلم
وغسل عن عينيّ غبار المسافة فانجلى ضوء الطريق...
وفرح... مسح رين قلبي
فبلسم الروح بحكمة المحبة..
على
من كان وجعاً... أو فرحاً
اسكب رشفة مما تعتق في دنان الخريف

هذه اللغة المسبوكة، المتخيّرة، هي سمة من سمات جوانب القص عند غادة اليوسف

تقول في ص 25 "**...منذ الأيام الأولى أعمل مقصّه في جناحي الفراشة، إذ وقفت دون خفقانهما جدرانه الصّلدة، وسرعان ما أشهر من جيوب تراثه المخفيّة لجاماً جاهزاً، حين صبا شدوها الغريّد لآفاق حجبتها سماكات جيناته التي حملها منذ البطريق الأول**".

في ص 101 تقول عن حديقة تقع أمام بيتها:

"**... بقع من العشب، تجود به أرضها بعد المطر شفقة على من تضيق بهم مساحات المحبة فيلوذون بها، ويفترشون عشبها، ويسترسلون في سمائها، ويبدّدون الوقت الطويل والعمر الخاوي، واحتقانات أرواحهم من قهر الجدران وكآبة الحجب**".

هذه اللغة المتقنة الصياغة، والتي هي بنت المطالعة وإفراز الحساسية.. هي التي مكنتها من القدرة على وصف حالة جسد بعد حمّام جَلد فقالت:

"**... يجرّونها كخرقة بالية مبلولة بنزيز الأعضاء الناشجة**"

الجملة لا تحتاج إلى شرح، ويشعّ بريقها من المفردة، والتركيب، وفي الإيماء الحادّ" - ص 48

ولا يحتاج القارئ لتدقيق كبير ليرى الأثر القرآني في لغة هذه المجموعة، وأكتفي في هذا السياق بتقديم هذا النموذج:

شمس تموز، والتي - بالرغم من حرارتها الحارقة - لم تنضج التين، ولا عناقيد الكروم ولا حبّ الحصيد، فالسبع العجاف، والسبع السّمان، تتبادلان المقام في الحقل منذ آخر موسم للمطر، وذلك، قبل أن يغيّب في غيابة الجبّ" ص 7

والأثر القرآني، بشكل ما يذهب بنا، أو تذهب بنا المؤلفة عبره إلى روحانية صوفية، فحين يذهب بطل قصة (بارقة) إلى المقبرة بحثاً عن مكان يتسع له.. يقول له أهل تلك المقبرة: "المكان هنا يتّسع للجميع، ولكنك لا زلت تحمل رائحة الدنيا وكثافتها، تخلص منها، وحرّر ضوءك وتعال" ص 12، هذه الروحية الصوفية بما فيها من نسيمات عرفانية... طريق محطاتها، ومفتاح الوصول إليها هو غربة الروح، وهذه الغربة لدى غادة ذات فوران عال، وسأكتفي بنموذجين من هذا الأفق.

تقول في ص 16 "**تطحنها عقارب زمن تساوت صباحاته ولياليه في ظلمة الوحدة والوحشة بلا قريب ولا صديق ولا رفيق، بعد أن تناهب الغياب الأصدقاء الجميلين بين المنافي وغياهب السجون، وحتى من بقي منهم فقد غيّبه التخفّي عن عيون تترصّد أنفاسهم، أو غيّبهم التنكّر لما كانوا..**" ص16

هنا أستدعي قول سيد البلغاء الأمام (عليّ - ع) "فقد الأحبّة غربة"، في ص 41 جاء: "**أطرقت تختلس النظر إلى روحها... سألت نفسها بإحساس المذنب "لم كل هذا الخواء؟، لا حزن.. لا خوف.. ولا.. سوى قليل من القلق...**"

اختلاس النظر إلى الذات، (اختلاس)، أي مسارقة.. هي حالة موغلة في الاغتراب،

والاغتراب عن الذات هو أقسى أنواع الاغتراب الذي عبّر عنه (التوحيدي) بقوله: "أنا غريب في غربتي"، الغربة عن الذات، والخواء، وفقدان الإحساس بالحزن أو بالخوف.. لا بالفرح ولا بالاطمئنان.. مع ذلك القليل من القلق هو حالة بالغة من الاغتراب، هنا تعترضنا نقطتان:

الأولى: هل يمكن الجمع بين الانتماء للفقراء والمضطهدين.. والذي هو سمة مركزية من سمات هذه المجموعة القصصية.. و.. الروحانية العرفانية التي لا تنسحب من المجتمع بحثاً عن خلاص شخصي بل تعتبر أن خوضها معركة البناء الاجتماعي العادل الحافظ لكرامات الناس ببعديه المادي والروحي.. يعتبر من أجل الأعمال الجهادية.. هل يمكن الجمع بينهما؟ وهو سؤال قديم جديد، كان طرحه لدى المتطرّفين أيديولوجيا من اليساريين الماركسيين كافياً لإطلاق الاتهامات العالية الموج، وهو في هذا الزمن قد يبدو مقحماً أو غريباً، غير أن الأسئلة الجوهرية تظل ابنة جوهريتها، ابنة المقولة، الفكرة الوضيئة التي تحتفظ بهويتها مهما تراكم الغبار فوقها..

في الإجابة أقول: نعم، والذي قرّ لفترة من الزمن من تنافر أريد له أن يكون مطلقاً بين ما هو روحاني يرى في الخدمة الاجتماعية أفقاً من آفاق تعبّده.. هذا الذي قرّ بين ما هو روحاني إنساني و.. ما هو طبقي منحاز للفقراء، وبرز بقوة وحزم لا يقبلان النقاش، بحكم ظروف أيديولوجي محدد.. هذا كان، كما أرى على درجة من الخطأ، والخلل أصلاً في الأيديولوجيا التي عمّمت رؤيتها وأدبياتها دون أخذ لأي اعتبار واقعي حياتي يدحض هذه الرؤية، ولسنا نحمّلها المسؤولية بإطلاق، فقد جرى استغلال الدين، تاريخياً، وهو منبع الروحانيات عبر رجاله، أسوأ استغلال، فأفتوا بكل ما يخدم السلطات البطاشة، النهّابة، عبر التاريخ، إلا ما رحم ربك، وهو قليل جداً، فكان ما يمكن أن نسميه الكهنوت، في بلادنا، حاملاً استغلالياً ورديفاً، بيد أن هذه ليس اللوحة كلها فثمة متديّنون، وفقهاء متألهون انحازوا إلى رؤية مختلفة جذرياً أخذت بنصوص نبوية واضحة لا لبس فيها: "ما آمن بي من بات شبعان وجاره جائع"، كما استنبطت أن المصلحة العامة هي الجوهرية لا مصلحة كانزي الذهب والفضة، وهؤلاء وجدوا في كل الديانات، فمن (عليّ) وأبي ذرّ إلى من انحاز من كهنة أمريكا اللاتينية للفقراء وقضاياهم زمن مدّ النضال الذي سمّيناه ثورياً.

إذن لا تناقض، الأصل هو أن تكون مع

المظلومين الجياع، المحتاجين فتدافع عن حقهم في الكرامة، وفي احترام إنسانية الإنسان، أما ما أنت عليه في خلواتك، في صلواتك.. فذلك أمر شخصي بينك وبين الله، وهو أحد تجليات الحرية الشخصية في أن تكون متألهاً أو غير متأله، شريطة ألا يكون هذا الموقف أو ذاك محرّضاً لك لتجعل الناس على صورتك ومثالك، وغادة اليوسف، عبر النموذج النسائي الذي تقدّمه المجموعة.. تحمل من الوعي والتمرّد ما يعصمها من الانزلاق إلى التخشّب الأيديولوجي.

جاء في ص 17 "**منذ أن اختارت طريقها أدركت أن حريتها ليست مجانية بل دونها شوك الطريق، وثمن أقله هذا الهجران الذي ترتجف في صقيعه، وتعلن أن من حقها أن تختار من ملك قلبها وعقلها، وذلك حين كان يسقي في روحها بذرة التمرّد: تحرر المرأة.. كرامة المرأة.. حقوق المرأة.. المساواة.. الحرية..**"

هذا الذي دعاها إلى هذه الشعارات تبيّن فيما بعد أنه (فروة مقلوبة) كما يقول المثل الشعبي.. بيد أن هذا لا يؤثر على صدق استجابتها وسلامة تفتحها في موقف من المواقف التي تختار فيها المرأة بعامة في شرقنا أن تنضوي تحت جناح الرجل، "..رجل من عود خير من القعود" كما في الموروث.. في مواجهة هذا الموقف تقول بطلة قصة "فوق جثة الأقنعة":

"**أمّا هي فتتنازعها حبائل أن تكون كما هي، أو كما يريد هو، أو كما لا تقبل أن تكون**" ص26

هذا الموقف في رفض الاستسلام، وخاصة حين تتعرّى الادعاءات.. هو محطة وعي وتمرّد، وهو الذي قادها إلى تعرية من كان يبدو نموذجاً في النضال والانتماء والوعي:

"**لم تكن بحاجة إلى وقت أطول لتدرك أن كل الناس قبل التجربة أبطال، يتشدقون بالقيم التي حفظوها من كتب ذات عناوين برّاقة تتموضع على سطح واعيتهم، يصدّقون أنهم صادقون، وحين تأتي لحظة الامتحان تنزلق تحت انتباجات ذكورة مهانة لم تكن في الحسبان**" ص 26

انتبه إلى مفردة (انتباجات) كم تحمل من الإدانة والتعرية والاحتجاج، في ص 27 جاء "حين تعرّى أمامها من ضوئه ومن حصانه بلا حرج، وخلع عنه الغلالة الخادعة.. جبهته بما بشّر به ذات ربيع، سخر منها ومن الموقف (الرفاقي) الذي تحصّنت به وقال بكل هدوء واستهتار: "اسمعي.. أنا مهما قلت أبقى إنساناً شرقياً..

ولا يمكنني التخلص من عباءتي".

في ص 78 جاء: "**لحية غيفارا تحوّلت إلى لحية طالبانية، والجينز (الكاحت) والفيلد الكوبي الذي كنا نبتهج بجنون حين نحظى بالعثور عليه من البالة، استبدل ببدلة رصينة فاخرة تستر الجسد الذي تكرّش، وسبحة التسع وتسعين حبة تتدلى باستسلام بين السبابة والإبهام.**

هذا التحوّل المفزع الذي أصاب البطل أحد الأبطال.. هو لمناضل" كان يحب الشعب كثيراً، وخصوصاً الشتائم الشعبية ص 80، وهو الذي كان من أجل ضمان استمرار الثورة، كان بحاجة لاستعادة صفاء ذهن يحتاجه كل ثوري.. كان من الضروري أن يفرغ أكثر من زجاجة ويسكي وتوابعها في جوفه على أنغام سيدة الشرق أم كلثوم التراثية **حطيت على القلب إيدي وأنا بودع وحيدي)** ص 81... هذا الرجل المناضل المفتضح هو الذي تعبّر عنه وعن عوالم الأحلام المنكسرة فيه، وعندها، حين تقول:

"**ما راحت إلا علينا: سلوى.. وفادية.. وهيفاء.. ورانية وغيرهن... صبايا كنّ للزمن نيسانه المرهق الفتنة، ممن أحببن الحياة بلهفة شاعر، وهمّة مناضل، ويقين نبي.. بضع مجنونات توهّمن ضوء في عينيه، وراية في ساعديه، وحصاناً أبيض يطير بهن إلى الغد الذي سيغزلانه معاً يداً بيد، وحين عرّت الجميع رياح التجربة أمسى بلا ضوء... بلا حصان.. عارياً من كل شي.. ولم يبق منه سوى هامة منكسة.. يلوب بعين قاصرة.. يبحث عن الخضراء في وحل الدمن**" ص 82

غادة اليوسف في المساحات الحارة الجوانية من قصصها تدين القمع والقهر والإخافة وتطالب بالهواء النقي، وبالعدالة الاجتماعية، وتقوم من جهة أخرى بتعرية مدّعي اليسار، حملة رايات الكلام الذي خمّ قبل أن تغيب الشمس وليس بعد صياح الديك، وتفضح ازدواج الشخصية الذي يكاد يكون علامة من علامات مجتمعنا إلا ما رحم ربك، فالبطل الذي أشبع زوجته (المناضلة) نتف شعر، وركلا، وسباباً، وكسر يد.. هو نفسه الذي يجلس في الشقة المجاورة المفتوحة، شقة أهله، ويحاور بحماس وانفعال أهمّ قضايا الثورة العالمية.. أسماء ومصطلحات الجبهة الشعبية.. **ديمتروف، تولياتي، تروتسكي، لينين، المثقف العضوي.. غرامشي**" ص 37

بينما هي تعطى الحقن المهدّئة بعد ذلك الضرب (الثوري).

هذا الكلام قد يطرح تساؤلاً: ترى هل تحمل هذه المجموعة كل هذا القدر من العتم

والخيبات والانكسار، وهل ما عدّدناه يعتبر هدفاً من أهدافها؟

إن قصص غادة اليوسف تنتمي لإنسانية الإنسان، تدعو لأن يكون له من الحق ما يحفظ كرامته وعيشه، وهي حين تبسط بين أيدينا بعض عوالم "العالم السفلي"، سواء أكان ذلك العالم في الزنزانات المحفورة في باطن الأرض.. أو المحفورة في نفوس بعض العباد.. فإنها تدعو بشكل مباشر وغير مباشر للذهاب إلى الضوء والحرية وما يثري إنسانية الإنسان، فهي بإيماءات، رقيقة حيناً، وبمباشرة حيناًآخر، في سياق السرد أو عبر نهايات بعض القصص.. تفتح أبواب الآفاق التي تبدو شبه مسدودة فهي في قصة "نتقن لغة الزيتون" تنهي القصة بطريقة معبّرة تحمل الكثير مما لم يقله النص كتابة، غير أنه يشعّ بمعان.. حتى حين تستند إلى الكلام فهي أوسع منه، فبعد أن حرّرت الشال الفلسطيني الذي ربطته على وسطها تلك الفتاة لترقص على أنغام صاخبة.. تأتي هي.. صاحبة البيت/ المؤلفة لتقول عن الشال:

"..**فصار بين يديّ، نفضته لألقي عنه رائحة المهانة.. ثم علقته في الموزّع، وسط البيت، وعلى مرمى العينين.. بمواجهة عقارب الساعة، على الجدار المتداعي..**" ص 64

الشال الذي هو شال/ رمز... تنفض عنه رائحة المهانة، ثم تعلقه في الموزّع.. الذي تنطلق منه أكثر من جهة، وفي (الوسط) بدلالته المكانية الرمزية الإشارية، و(على مرمى العين) بمواجهة عقارب الساعة/ الزمن، وأين؟ على الجدار (المتداعي)، جدار الانكسار العربي الفلسطيني.. لكن.. دون يأس، فالزمن موجود، والشال، برمزيته موجود، والمستقبل قادم دون تصريح.

قصص "في العالم السفلي" لا تحمل بشارات شعاراتية خاوية إلا من رنين الصوت، كما لا تثقل نفسها بالتفاؤل المجاني، بل تفرد الواقع لتترك للقارئ أن يختار وينحاز.

قصص هذه المجموعة ليست بسوية فنية واحدة، واللغة الواحدة الراقية وحدها لا تشكل حالة تعويض عن الحدث، فقصة "المنديل" مثلاً، وهي من أجمل الحالات الإنسانية الدافئة.. هي غير قصة "في الحديقة" التي هي أقرب ما تكون إلى الريبورتاج الأدبي،ومثلها مواويل عراقية، ولو أن الكاتبة استغنت عما لا يرتفع إلى سوية القصص المميّزة لكان بين أيدينا مجموعة

ذات فرادة خاصة في فنيتها وفي تجانسها.

النقطة الثانية التي ربما تكون قد بزغت في أذهان البعض هي ما علاقة هذه القصص بالمؤلفة بعد أن أعطى النقد الحديث ما أعطاه من سطوة فيما يتعلق بموت المؤلف وحياة النص، ولست أشك في أن تناول النصوص هو الأقرب إلى الموضوعية الأدبية النقدية بيد أنك حين ترى أن المؤلف يمتاح من حياته، وتعرف أنت ذلك من خلال النص أو من خلال مجريات الحياة أو من كليهما.. فلست أرى ما يمنع من الحديث عن هذا التقاطع الحياتي الفني، وغادة اليوسف مثلها في هذا مثل آخرين ممن ذخرت حياتهم بأحداث صاخبة وعميقة ومعبّرة، لذا سمحت لنفسي أن أنظر من كوّة المماهاة بين المؤلفة وشخصيات بعض القصص أو أحداثها حيث وجدت أن ذلك قد يساعد على كشف الجوانب الفنية، وبذا تصبح شخصية المؤلفة، كما رأيت، جزء من النص لا بؤرته المركزية أو بؤرة فيه، وآمل أن أكون قد وفقت، ولولا أن الكتابة المطلوبة في هذه الندوة عن المجموعة ككل لكنت آثرت دراسة واحدة من تلك القصص دراسة معمّقة، لأن دراسة قصة مفردة يساعد على استقصاء الملامح الفنية والجمالية بأكثر مما تفرضه طبيعة الكتابة التي أنا فيها والتي تتطلب شيئاً من الشمول والإجمال.

في العالم السفلي مجموعة قصصية. المؤلفة غادة اليوسف . صدرت عن دار الينابيع بدمشق . ط1 . 2006

❑❑

لوكليزيو
واجتذاب خيط الفن الروائي

خليل البيطار

قراءة في روايته "سمكة من ذهب"

شغل سحر الرواية في العقود الأخيرة النقاد والمبدعين والقراء، ودبجت مقالات كثيرة في تعليل ذلك من بينها قدرة الروائي على الغوص إلى القاع من كل شيء: قاع النفس البشرية وقاع المجتمع وقاع التاريخ وقاع الكون.

ولوكليزيو أضاف إلى هذه القدرة، براعة في الإنصات إلى أصوات لا يسمعها أحد، ومهارة في مزج التجربة الشخصية بالإبداع الفني، فجاءت أعماله كاشفة للتشوهات التي تصيب الأرواح، وجاذبة للخيط الإنساني الكامن في أعماق البشر.

ولد جان ماري غوستاف لوكليزيو في نيس بفرنسا لأب بريطاني وأم فرنسية عام 1940، والتحق بوالده في نيجيريا وهو في الثامنة، وقرأ الكتب والحكايات بنهم، ونشرت روايته الأولى وعنوانها "المحضر الرسمي" عام 1963، وأدى الخدمة العسكرية في بانكوك عام 1967، وأثرت هذه التجربة على شخصيته بوضوح، وكتب مقالاً في صحيفة "فيغارو" حول دعارة الأطفال في تايلاند، وطرد بسببه من هناك، فرحل إلى المكسيك، وشكل اكتشافه لها صدمة كبيرة، إذ عمل على تراث الهنود الحمر وشاركهم حياتهم، وترجم نصوصاً قديمة لهم.

سؤال الكينونة ظل هاجس لوكليزيو وحافز مغامراته، وقد مثل في إبداعاته الكاتب الباحث عن صوت الآخر، والرافض لأساطير العالم الغربي الزائفة المدمرة، والمبتعد عن شروطها وإملاءاتها. وليس غريباً أن يدخل في مواجهة مع ممثلي التيار الصهيوني في فرنسا، إذ هاجموه وحاصروه بالشبهات كما فعلوا مع جان جينيه، وعدوا

عمله "نجمة تائهة" الذي نشر في مجلة الدراسات الفلسطينية، وتناول فيه أوضاع اللاجئين الفلسطينيين والمخيمات عملاً معادياً للسامية.

زوجته جيما من أصل مغربي، وهي كاتبة مبدعة، وقد أصدر وإياها عملاً مشتركاً اسمه "أناس الغمام"، رويا فيه رحلتهما في الصحراء الغربية الإفريقية، وقال فيه: كنت أذهب نحو المجهول بينما كانت جيما تعود إلى ماضيها.

أضاف لوكليزيو إلى حرفة الكتابة شغفاً بالترحال والترجمة والصحافة، وحصلت بعض أعماله على جوائز رفيعة منها جائزة بول موران التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية عام 1980، وجائزة غونكور. ومن أبرز إبداعاته: رحلة إلى رودريغس عام 1986 العزلة عام 1995، قلب يحترق عام 2001، ثورات عام 2003، ومعظم شخصيات رواياته ترحل وتطوف وتكتشف حرة ونقية وقاسية.

ورواية "سمكة من ذهب" خير شاهد على ذلك، وقد صدرت عام 1997، وترجمها إلى العربية عماد موعد، وصدرت عن وزارة الثقافة بدمشق عام 2007.

تسرد الرواية سيرة فتاة صحراوية مغربية مجهولة النسب، هويتها غائمة مختلطة مثل ماضي الصحراويين السديمي، تبدل اسمها من ليلى إلى مريم إلى ليز. نشأت في دوار تبريكة، وأمضت طفولتها في كنف لالا أسمى السيدة القوية التي منحتها الحماية بعد أن خطفت من أهلها وبيعت مثل المتاع، وتعرفت في يفاعتها على جميلة التي تدير مبغى، وعلى فتياتها الملقبات بالأميرات، عائشة وتغادير وحورية وأخريات. ثم اضطرت للسرقة بعد موت سيدتها، وحين عرفت أن حورية تنوي الرحيل عبر المحيط إلى فرنسا، طلبت منها أن تصحبها في هذه الرحلة.

نرى ليلى الطفلة والخادمة التي عطبت إحدى أذنيها لدى تعرضها لحادث سير. تخلص لسيدتها، وتلازمها كظلها، ولا تخرج إلى الشارع لتعرف ما يجري حولها. وجدت فيها لالا أسمى معادلاً لأمومة مفقودة، ووجدت فيها فتيات المبغى معادلاً لطفولتهن المهروسة. ونقاوتهن الضيّعة، ووجدت فيها حورية رفيقة رحلة تسعفها في حسم أمر رحيلها، نرى ليلى ترقص وتغني وتتعلم وتعزف، وتتوغل في أعماق الأحياء الفقيرة، لتسكن في مرآب سيارة مع أحد أصدقائها، أو تعمل خادمة وتعاني الاستغلال والمضايقة، أورثتها سيدتها لالا أسمى قرطين على شكل هلال فأمداها بالقوة كي تصمد في مواجهاتها القاسية لمتاعب المهاجرين غير القانونيين:

محاولات اغتصاب وحبس ومضايقة: عبل وزهرة والسيد دلاهاي المشغوف بالتصوير. وانفتح لها في باريس عالم فسيح، شوارع بلا نهاية، ومدينة ضخمة لا تنضب بالقياس إلى حي المحيط وضاحية الصفيح في تبريكة. وأذهلها تنوع الوجوه: "وجوه حادة شاحبة بلون الأرض البيضاء، وداكنة أكثر سواداً من وجهي، بعيون تبدو مضاءة من الداخل"،ص78.

حورية ظلّت حبيسة المسكن، وأثقلها حملها، وليلى تتعلم التلاؤم مع الحياة الجديدة شيئاً فشيئاً، وعرفت أحياء باريس البورجوازية منها والشعبية، والأمكنة الغامضة الغريبة بجوار محطات القطار، وساعدتها ماري هيلين التي أحبت شعرها وبشرتها السوداء بإيجاد عمل لها عند الطبيبة فروميجو، والتي استطاعت أن توفر لها أوراق إقامة قانونية، ثم تعرفت على نونو الملاكم الهاوي، والذي وعدها بالزواج حين يغدو مشهوراً،ص106.

في كل ترحال كانت ليلى تحمل حقيبتها والمذياع القديم ولا تلتفت إلى الوراء، في شارع جافلو عرفت القاع الفرنسي جيداً، إذ اصطحبها نونو على دراجته النارية إلى المستودع الذي يقطنه تحت الأرض، الذي سبب لها الكوابيس. ثم تعرفت على حكيم بائع البسطة الذي حذرها من نونو "المجنون" بحسب وصفه، والذي اصطحبها إلى متحف الفنون الإفريقية، ليذكرها بجذورها، وقال لها: انظري يا ليلى، نسخوا وسرقوا كل شيء، التماثيل، الأقنعة، الأرواح، وحبسوها هنا بين هذه الجدران، كما لو أنها زينة رخيصة،ص120. ثم عرفها حكيم على جده مافوبا الذي روى ذكرياته عن نهر السنغال وقريته بامبا وابنته مريم التي كانت تشبه ليلى ثم توفيت بالسرطان، وقال للزائرة: كم أنت شابة يا ليلى ستكتشفين العالم، وسترين أشياء جميلة في كل مكان في العالم، وعليك أن تذهبي بعيداً لتجديها،ص124.

اطلعت ليلى من أصدقائها الكثر نونو وحكيم وجاتيكو والمحررة التي عملت عندها على ثقافات وطباع مختلفة: قرأت نيتشه وهيوم وفانون، وتعرفت على الثقافة الإسلامية، وحفظت أشعار إيمي سيزار، ورقصت كزنجية، وعزفت كعاشقة، وتعرفت على مختلف الأوساط الثقافية في باريس وشيكاغو التي رحلت إليها في مغامرة جديدة لاكتشاف الأبعد. وأهداها جد حكيم جواز سفر ابنته مريم وقال لها: فيما يخص الصورة الفرنسيون لا يأبهون. فكل السود سواء بالنسبة لهم،ص164. وعرفت كيف تجذب خيط الحياة الصائب في عالم ضيق لا يعترف بالمهمشين ولا يكترث بالضعفاء. وفهمت أنه حين يجتذب الخيط الصحيح يجيء الكل، وهؤلاء الذين يجمعهم شيء

معين مرتبطون بعضهم ببعض،ص334.

تعرفت إلى سيمون وزوجها غريب الأطوار الدكتور جويو، وتعلمت منها العزف والغناء. وأعجبت بشموعها وقرابينها، وسمعت أحاديث غريبة عن الفقر الذي يحول العيون نحو الداخل، وعن خيانة الأسود للأسود في إفريقيا البعيدة، وقرأت كثيراً، وتلقفت صفحات روايات تالفة من القمامة، تعرفت على سارة وماجدة وبياتريس وأخريات. واستمعت إلى الحكايات والأغاني، وخاضت امتحان الفلسفة، وعادت تبحث عن صديقها القديم نونو في النادي لكنها لم تجده، وقالوا لها إنه خسر كل شيء ورحل. وكانت قد حصلت على موافقة على الهجرة إلى الولايات المتحدة، وتعرفت هناك إلى جان فيلان المحاضر الجامعي وتسكعت معه، وقد وعدها بقطع علاقته مع صديقته الرسمية أنجيلينا، وعرفت بيلا النحيف اللطيف العنيف، وتعرفت إلى ندى الممرضة في المستشفى عند إصابتها بنزلة صدرية كادت تقضي عليها.

ندى شافيز حملت إليها نسخة من كتاب فرانزفانون "معذبو الأرض"، وفيه عقد مع مؤسسة كنال للموسيقا، ودعوة للمشاركة في مهرجان موسيقا الجاز بشيكاغو، وهكذا أنقذت الصداقة والموسيقا ليلى من العوز والضياع. وبعد هذه الرحلة الطويلة. عادت ليلى إلى الصحراء الغربية لتسأل عن طفلة اختطفت قبل سنين وبيعت. لكنها وجدت القبائل تتقاتل في "فم زكيد"، ولمست يد امرأة عجوز، ولاحظت أنها لم تعد قادرة أن ترحل أبعد، أو أنها ليست بحاجة لذلك،ص223.

تمضي بطلة الرواية بنا في سبعة عشر فصلاً مرقماً، لتروي سيرة فتاة سمراء جميلة مثل حورية بحر، بحكايات متناسلة مثل تشعب دروب الحياة، تعلمت بفطرتها وبمساعدة المهمشين مثلها أن تشق طريقها كسمكة ذهبية في محيط يعج بالحيتان، وأدركت أهمية أن يكون الإنسان مستقلاً ومنتجاً ومحاطاً بأصدقاء جيدين، وصبوراً ومثابراً، وتعلمت أن تخترق جدار العزلة والعاهة والتهميش، وانجذبت مثل كثيرين من مواطني الدول الفقيرة في إفريقيا وآسيا إلى المركز الرأسمالي بحثاً عن موطئ قدم في عالم لا يعرف الرحمة.

سرد رشيق تتعانق فيه الجمل وتتشابك الأحداث وتتعقد، لكنها تعود إلى الانفراج من جديد، وشخصيات مرسومة بعناية وواقعية ودقة وكأن الكاتب راصد اجتماعي لأحوال القاع الاجتماعي في كل مكان يحل فيه، فما أن تنتقل سمكة الرواية ليلى من موطنها الإفريقي حتى نجدها في الضواحي الفقيرة بباريس، وفي الأحياء الهامشية، التي لا يهدأ ضجيجها، ولا تتوقف المشاجرات أو

المداهمات فيها إلى درجة جعلتها تحس أنه لا وجود لمكان هادئ في هذا العالم،ص180.

أراد لوكليزيو أن يكشف الوجه القبيح للرأسمالية، في سرقتها لكنوز المستعمرات، واسترقاقها لشعوبها، وفي تهميشها للمهاجرين بحثاً عن عمل ومكان آمن وبعيداً عن الحروب القبلية والتدخلات الخارجية والقمع المنهجي، ووصف أماكن يعرفها جيداً. وساعدته زوجته ذات الأصل المغربي في التعرف على حياة أهل الصحراء المغربية، ولوكليزيو يصدم قارئه بوقائع موثّقة، ويقوده إلى أماكن معروفة، وقد ألهمته تجربة معايشة السكان الأصليين من شعب المايا في المكسيك أن يفهم الحياة بعمق، وأن ينصت إلى أصوات لا ينصت إليها أحد، وقد استهين أصحابها لوقت طويل، ولكن لديهم حضارة مميزة وكثير من الأشياء نحتاج إلى تعلمها.

ويكشف لوكليزيو ببراعة تشوهات الشخصية الإنسانية، وتشوهات النظام الرأسمالي الذي يقهر الضعفاء والمفقرين والمهجرين، ويحشدهم في أحياء بائسة، متجاهلاً حقوقهم في الإقامة والعمل والتعلم والتعبير، ولكنه متفائل بقدرة البشر الخيرين على بناء عالم أكثر إنسانية وعدلاً، وهو يترك نافذة أمل مشرعة في أحلك اللحظات، وينادي محذراً بطلة روايته بالقول: "أيتها السمكة الذهبية الصغيرة، احترسي، هناك الكثير من المصايد في هذا العالم"، وهو يجتذب خيط الفن الروائي مثلما تجتذب بطلته خيط الحياة الصحيح فتنجو من عشرات الصدمات التي صادفتها، ومن مصائد كثيرة أعدّت للمهمشين.

❑❑

القصة القصيرة
في محافظة طرطوس
علامات ومواقف

د. ياسين فاعور

دراسة متواضعة، تتسع لأربع عشرة مجموعة قصصية، لأربعة عشر قاصاً وقاصة، صدرت ما بين عامي "1995 ـ 2004"، أقدمها "جمجمة الوقت" 1995 للقاص د. أحمد. م. أحمد، وأحدثها "مأوى البوم" 2004 للقاص يونس محمود يونس.

والمجموعات القصصية جميعها تلتقي في طبعتها الأولى، وكان لي شرف دراستين منها دراسة نقدية، نشرت في مجلة تشرين وصحيفة تشرين، وأرجو أن أوفق في دراسة المجموعات الأخرى في مستقبل الأيام.

اشتملت المجموعات القصصية على مئة وسبعين قصة قصيرة متفاوتة في عدد صفحاتها، ومتنوعة في أشكال السرد وتقنياته، وعلى ثلاثين قصة قصيرة جداً.

حملت كلُّ مجموعة قصصية عنوان إحدى قصصها، ما عدا المجموعتين "جمجمة الوقت" للقاص أحمد. م. أحمد، و"ضوء أبيض من بعيد" للقاصة دعد إبراهيم، فقد حملت كلٌّ منهما عنوان مستقلاً جامعاً، تتمحور حوله موضوعات القصص، وأهديت كلُّ مجموعة من المجموعات التالية: جمجمة الوقت إلى ذات الكاتب، والهزيمة الأولى للعتابا لها ذات الوجه الوضاء والشعر الأشقر، والمتمردة، وعلى مقام العشق للوالدين، وغداً يبدأ العيد إلى من يحبهم، وجمرات الشوق إلى من أحاطوه بالدفء، والهجرة إلى الماء المالح للذكرى، ومشاهد من هذا الزمن للزوجة، والعائذ إلى قارئ مهتم.

وجاءت المجموعات التالية: "مأوى البوم ـ يوم في حياة مجنون ـ نخلة بلا ظل ـ ضوء أبيض من بعيد ـ أجراس الوقت" دون إهداء.

وانفردت مجموعة "حبة شجاعة" للقاص مالك صقور بمقدمة تضمنت ثلاثة أقوال للكاتب كازنتزاكي.

وقد تمحورت موضوعات قصص المجموعات حول الإنسان في علاقاته مع

نفسه ومع الآخرين وتميزت كلُّ مجموعة بموضوع أو موضوعات معينة تمس هذا الإنسان وكانت كالتالي:

1 ـ مجموعة "**جمجمة الوقت**" 1995 للقاص أحمد. م. أحمد، عالجت تراجيديا وجود الإنسان وما يعانيه من ظلم، وما تداعبه من أحلام، وبين المعاناة والخلاص يعيش الموات والتمرد والحياة.

2 ـ مجموعة "*ضوء أبيض من بعيد*" 1998 نقد ساخر للحياة وما فيها من تطورات، الحب والوفاء والبكاء لا يعيد الأرض، ووقفة الزوجة إلى جانب زوجها في محنته ـ الغربة والحاجة والخطيئة مسؤولية المرأة والرجل ـ ضريبة المبادئ، الحب والزواج ومشكلة الحمل، مأساة الضيعة، مشكلة الزواج والأولاد ـ التمرد على الذات والواقع ـ الفتاة وقيود المجتمع ـ رؤية فلسفية للحياة والمجتمع والأقنعة المزيفة.

3 ـ مجموعة "**حبة شجاعة 1998**" للقاص مالك صقور، لقطات اجتماعية ناقدة تجسد اليانصيب وأحلام اليقظة ـ خيبات الأمل ـ الحياة والعلاقات الاجتماعية، والفدائي والتضحية في سبيل الوطن.

4 ـ مجموعة "**العائذ 2000**" للقاص غسان كامل ونوس، تتمحور حول الإنسان في هذه الحياة من زاوية معينة، تكثف عليه الضوء في علاقته مع نفسه، وعلاقته مع الآخرين في صمته وخلوته، وفي بوحه ونطقه وتعامله مع الآخرين، وصرخة المرأة من الجنس الآخر.

وجاءت قصص المجموعة على شكل قصة المقاطع المرمزة في سبع قصص، والمرقمة في قصتين، وتميزت قصة "عدو حيوي" بترميز داخلي، إذ قُسِّم القسم الثاني إلى ستة مقاطع مرمزة بأحرف الهجاء ((أ ـ ب ـ ج ـ د ـ هـ ـ و))، ولم يكن هذا التقسيم عفوياً، وإنما كان وفق خطة مرسومة، أعدَّها القاص لخَّص فيها كُلُّ مقطع أحداثاً، واختزل حياة ومشاعر، محافظاً في الوقت نفسه على طرافة السرد وتنامي الحدث وفق المشاعر والأحاسيس.

5 ـ مجموعة "**أجراس الوقت** 2000" تتمحور حول الوقت وقيمته في حياة الفرد والمجتمع من خلال رؤية فلسفية للوقت ورؤية الإنسان له منعكساً على حياة الأجيال ومن خلال ذلك تعالج حرية المرأة والشائعات والفتاة وحياتها الأسرية، والوقت مع تطور الحياة والسن، والحلم الكبير وربط الزمن في الوصول إليه، والحلم والواقع وإسقاط ما في كلٍّ منها على الآخر، والحلم بين التحقيق والضياع والأنثى والحلم والبحث عن الذات والحب وحلم الفتاة وقيود الأسرة، والعري لا

تستره الأمور المصطنعة.

6 ـ مجموعة "**يوم في حياة مجنون 2000**" للقاص د. محمد الحاج صالح، ذاكرة تنبش الماضي وتقدِّم صوراً من هذا الماضي، وتكاد أن تكون هذه الصور أقرب إلى السيرة الذاتية ثم هزيمة الظالم مهما طال الزمن، وسبر أغوار المجنون والتعبير عن مشاعره وتصرفاته، وصوراً من حرب تشرين. وقصصه القصيرة نقد للواقع متجلياً في "النوم والظلم والانعتاق".

7 ـ مجموعة "**نخلة بلا ظل** 2001" للقاصة بلسم محمد، وتعالج موضوعات اجتماعية تتناول الوطن والاغتراب، والقهر وخيبة الأمل والإحباط، وكبرياء العاشقة، وعمل الزوج في الخليج، وقلق الامتحان والقلق على مستقبل الأولاد، وإنسانية المرأة وحقوقها، والمرأة وصرخة الحياة، وعندما تخذل الشجاعة صاحبها. وتنفرد قصة "ترميم" بأنَّها رمزية تستلهم الماضي لعلاج الحاضر، ومعالجة اجتماعية للمخلوق "القزم"، وعمل المرأة السكرتيرة، وفساد المجتمع والهروب من تحمل المسؤولية.

8 ـ مجموعة "**مشاهد من هذا الزمن 2001**" للقاص محمود حسن، ثالث أطول المجموعات القصصية في عدد صفحاتها "134" صفحة، تتناول الواقع العربي والصحوة لإنقاذ الواقع، وإنسانية الإنسان والحصار المادي والمعنوي، وانعدام الوفاء، وهمسات الجنس عند الأرملة، وزمن المكر والخداع، والفقر يقتل الحب، وتنفرد قصة "مشاهد من هذا الزمن في تجسيد ظاهرتي الباطل يزهد الحق، وانقلاب القيم والمفاهيم إلى أضدادها، والظلم والاضطهاد في القرية.

9 ـ مجموعة "**غداً يبدأ العيد 2001**" للقاص يوسف محمد سلمان. مونولوج في شكوى الحياة والحاجة والمرض بأسلوب شاعري، ونقد للواقع والحياة وصور من الذاكرة، ونقد لهجرة العقول إلى خارج الوطن. وتنفرد هذه المجموعة بأسلوبها الشعري والصور المستمدة من الذاكرة عن الطفولة وقسوة الحياة، ومعاناة الأستاذ في عمله والفقير والعيد والعلم كأقصر طريق للنجاح في الحياة.

10 ـ مجموعة "**على مقام العشق 2001**" للقاص عدنان محمود محمد، تعالج موضوع الحب والعلاقات المدروسة في الحب والحياة الزوجية، وانقلاب الحب إلى كراهية، وإرادة الحياة وانتقام المرأة. وتنفرد قصة "إعدام" بأنها قصيدة شعرية في مقام العشق، كما تنفرد قصة "سؤالات" بأنها قصة مركبة من عدة لوحات تنقد الحياة والمجتمع.

11 ـ مجموعة "**الهجرة إلى الماء المالح**

2002" للقاص د. عدنان رمضان. ذاكرة اختزلت الماضي، وعكسته أقاصيص تصور لقطات اجتماعية، دار العجزة ـ أرملة الشهيد نهاية عاشقين وهمسات الحب التي تنعش قلوب المحبين، وكل ذلك بعبارة شاعرية وأسلوب جميل.

12 ـ مجموعة "**جمرات الشوق 2003**" للقاص حسن إبراهيم الناصر. ثاني أطول المجموعات القصصية في عدد صفحاتها "148" صفحة، وأغزرها في عدد القصص "28" قصة، تكاد أن تكون متقاربة في عدد صفحاتها ما بين "3 ـ 9" صفحات، وأنها تأخذ الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة "مقدمة وحبكة وخاتمة" والراوي في القصص جميعها يروي بضمير الغائب.

تتمحور قصص المجموعة حول المرأة بين الماضي والحاضر، والحب ووفاء المرأة وتضحيتها وبوح المرأة بمشاعرها، والمرأة الأم ومعاناتها. ومعاناة الفلاح والأسرة الريفية وخيبة الأمل وانكسار الأحلام وإنسانية الإنسان، وتصوير مشاعر الرجل في مرحلتي الأربعين والستين من العمر. وذاكرة القاص تختزل صوراً جميلة للماضي القريب والبعيد ولا تغفل أحلام المستقبل متمثلة بأحلام اليقظة.

13 ـ مجموعة "**الهزيمة الأولى للعتابا 2003**" للقاص علي ديبه، تنفرد بأنها وصفت بالساخرة تبرز صوراً غير مقبولة في الحياة والمجتمع كالجشع والبخل ولباس الشباب وتصرفاتهم في تقليد الغرب والعلاقات الاجتماعية، وموقف الناس من الثقافة وعلاقات الحب بالإكراه والسلوك الإنساني غير الملتزم، والثقة والخيانة، ويكتفي القاص بوضع الإصبع على موطن الداء دون أن يثير فينا الضحك أو يسمعنا ضحكة الآخرين من هذه الظاهرة.

14 ـ مجموعة "**مأوى البوم 2004**" للقاص يونس محمود يونس، تنفرد بشكل قصصها الكلاسيكي "مقدمة وحبكة وخاتمة"، وتتمحور موضوعاتها حول الإنسان ومعاناته في حياته وسجنه، وفيها نقد للمجتمع بأسلوب رمزي يكتفي بالإشارة إلى موطن الداء، وذاكرة القاص تختزل صوراً من الماضي تقدمها لنا قصصاً معبرة ينقد فيها الممارسات السلبية، ويختم مجموعته بقصة عن الفداء "ليتهم يعرفون" جاءت قصص المجموعات في شكلين متميزين: شكل القصة الكلاسيكية "مقدمة وحبكة وخاتمة"، ونجد ذلك في المجموعات: "الهزيمة الأولى للعتابا ـ مأوى البوم ـ جمرات الشوق ـ الهجرة إلى الماء المالح" للمبدعين: "علي ديبه ـ يونس محمود يونس ـ حسن إبراهيم الناصر ـ د. عدنان

رمضان".

وجمعت المجموعات القصصية التالية بين شكل القصة الكلاسيكية وقصة المقاطع ونلحظ ذلك في المجموعات: جمجمة الموت (5 ـ 3)، على مقام العشق (2 ـ 4)، غداً يبدأ العيد (13 ـ 1)، يوم في حياة مجنون (3 ـ 6)، حبة شجاعة (2 ـ 6)، نخلة بلا ظل (13 ـ 2) ضوء أبيض من بعيد (3 ـ 8)، أجراس الوقت (11 ـ 3).

وجمعت مجموعة "مشاهد من هذا الزمن" بين شكل القصة الكلاسيكية وقصة المشاهد بينما جاءت قصص مجموعة "العائذ" كلها على شكل قصة المقاطع المرمزة.

وجاءت قصة المقاطع بدورها في ثلاثة أشكال: ـ مقاطع مرقمة، ونلحظها في المجموعات "جمجمة الوقت (3) قصص، وعلى مقام العشق (1) قصة، ونخلة بلا ظل (2) قصة، وضوء أبيض من بعيد (8) قصة، وأجراس الوقت (3) قصة.

ـ ومقاطع مرمزة ومرقمة، ونجدها في مجموعة على مقام العشق (1) قصة.

ـ ومقاطع مرمزة، ونجدها في مجموعة مقام العشق (2) قصة، ومجموعة غداً يبدأ العيد (1) قصة، ومجموعة يوم في حياة مجنون (3) قصة، ومجموعة حبة شجاعة (6) قصة، ومجموعة أجراس الوقت (1) قصة.

وجاءت قصة ((الثقب)) من مجموعة (جمجمة الوقت) على شكل يوميات (خمسة أيام) كما جاءت قصة ((صور من الذاكرة)) من مجموعة (يوم في حياة مجنون) أقرب إلى السيرة الذاتية وجاءت ((مشاهد من حياة قرية)) من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه في ثلاثة مشاهد وقصة ((شاهد من حياة قرية)) من المجموعة نفسها في خمسة مشاهد.

وجاءت قصة "المسبار" من مجموعة (يوم في حياة مجنون) على شكل لوحات من الداخل من قصص الخيال العلمي في تعمق نفوس الآخرين لسبر أغوارها مصحوبة بمونولوج داخلي يعبر عنها.

وبدت قصة "طيف" من مجموعة (غداً يبدأ العيد) وكأنها قصيدة شعرية وبوح داخلي ينطلق كما يقولون من القلب ليحط في القلب.

وجاءت قصة "امرأة غالبها الشوق" من مجموعة جمرات الشوق على شكل مقدمة ورسائل وكلام وحالة داخلية تشكل بنية القصة يرويها راوٍ بضمير الغائب.

اتبع كتاب القصة تقنيات سرد متعددة، جمعت ما بين السرد بواسطة راوٍ عارف

يروي بضمير الغائب في القصص وبضمير المتكلم في بعضها الآخر وقد تتعدد الأصوات كما نلحظ ذلك في المجموعات "جمجمة الوقت ـ ضوء أبيض من بعيد ـ حبة شجاعة ـ أجراس الوقت ـ غداً يبدأ العيد ـ على مقام العشق

ـ الهجرة إلى الماء المالح ـ العائذ"، واتبع بعضهم أسلوبي المونولوج والديالوج في التعبير عن مكنون النفس والحوار مع الآخرين

وجاءت قصة "أجراس الوقت" متميزة في أسلوب السرد، وجاءت مقاطعها معنونة (قال ـ قالت ـ هي ـ سأل ـ أجابت ـ همست ـ سألها) جامعة بين أساليب السرد المختلفة.

وكانت قصة "الثآليل" من المجموعة ذاتها متميزة في الشكل (11) أرشيف بينما استلهمت قصة ذات الرداء الأحمر من المجموعة ذاتها أيضاً أسلوب القصص الشعبي "كان ياما كان".

وفي قصة "الخروج" من مجموعة "على مقام العشق" راوٍ بضمير المتكلم الأنثى تروي وتتعدد الأصوات في إطار المتوقع وذكر الاحتمالات ليكتمل القص، ويشرك القارئ في الخاتمة المتوقعة.

وتتميز مجموعة (الهزيمة الأولى للعتابا) بأن قصصها جميعها جاءت على لسان راوٍ عارف بضمير المتكلم.

تقودنا الجولة التحليلية التي قدمناها في مدونة القصة في محافظة طرطوس إلى استخلاص النتائج الآتية:

1 ـ المجموعات القصصية المدروسة تتناول بيئة محافظة طرطوس خلال الفترة التي كتبت فيها المجموعات، وتبرزها بأشكال متعددة، كما تتناول إنسان هذه البيئة بعلاقته مع نفسه، وعلاقته مع الآخرين، وعلاقته مع الطبيعة والبيئة مقيماً فيها، ومرتحلاً عنها، وإن خرجت بعض هذه القصص عن هذا الإطار، فإنّ ذلك يعود لغاية في نفس القاص المبدع، وإن كانت مجموعة "جمرات الشوق" قد كتبت قصصها في أزمنة متباعدة، أقدمها قصة "أيام لا تنسى" التي كتبت عام 1973، فإنَّ قصصها الأخرى كتبت بين الأعوام "2000 ـ 2003"

2 ـ المجموعات القصصية التي درسناها صدرت بين عامي 1995 ـ 2004 في طبعتها الأولى ولكنها في مضمون قصصها تتناول فترات زمنية سابقة وأحداثاً اختزلتها ذاكرة المبدعين وقدمتها لنا لقطات اجتماعية بأمانة ودقة وصف ونجد ذلك في المجموعات "الهجرة إلى الماء المالح ـ جثة شجاعة ـ ضوء أبيض من بعيد"

3 ـ يكثف المبدعون الضوء على

اللقطات الاجتماعية بنقد ساخرٍ ابتداء من الإشارة وغمزة العين إلى التصريح بالعبارة وانتهاء برسم الصورة الكاريكاتورية وتأتي الصورة رسماً بالكلمات تكاد نشاهد حركتها ونسمع صوتها ونجد ذلك بنسب متفاوتة في المجموعات "جمجمة الوقت ـ ضوء أبيض من بعيد ـ حبة شجاعة ـ يوم في حياة مجنون ـ مشاهد من هذا الزمن ـ غداً يبدأ العيد ـ الهزيمة الأولى للعتابا" وتبدو الصور الكاريكاتورية واضحة المعالم في المجموعات: "جمجمة الوقت ـ حبة شجاعة ـ مشاهد من هذا الزمن ـ الهجرة إلى الماء المالح . مأوى البوم" وتبقى صورة الريف والمنطقة سهلاً وشاطئاً وجبلاً واضحة المعالم. في قصص المجموعات، وعلامة مميزة تهب القصص هوية خاصة، ولا نبالغ إذا قلنا: إننا نتعرف على طبيعة محافظة طرطوس من خلالها، كما نطالع فترات تاريخية من حياتها وحياة شعبها، ونشتم عبير الأرض في خيرها وعطائها، وشجرها ونبتها وأزهارها، ونتجول في شوارعها وحاراتها، وأزقة قراها ودروبها، نستمع إلى أحاديث أهلها، وحكايات الجدات والنسوة، وهمسات الجيران والحي تتردد في مسامعنا، تطالعنا مسميات الضيعة ودروبها والحاكورة والمصطبة والزوارق وذكريات الأصدقاء وأخبارهم "عبود خرج من القرية صوصاً وعاد إليها طاووساً" (ضوء أبيض من بعيد ص 10)، وتطالعنا صور الحياة فيها، كما نتجول في قراها وسهولها، ونتسلق جبالها، ونسعد لسعادة إنسانها، وإذا ما قلب الصورة إلى ضدها لسبب أو لآخر، من قسوة وشقاء عصرنا نفوسنا ألماً وحزناً لهول ما نرى وما نقرأ وما نسمع، تشارك القاص رؤيته وتتعاطف معه في حلوله.

والشخوص التي تقدمها قصص المجموعات، شخوص هذه البيئة، مسكونون فيها، تعيش في ضمائرهم، نعرفهم بأسمائهم وألقابهم، كما نعرفهم بصفاتهم، ونعرفهم بصبرهم وجلدهم، ودأبهم وخبرتهم قبل أن نعرفهم بأسمائهم.

ومن هنا كانت القصة في محافظة طرطوس موقفاً تعبِّر عن إنسان البيئة وعلاقته بها، ونظرته للحياة في رحابها.

ويشترك المبدعون في اختزال صور الحياة الماضية في قصصهم، وربطها بالحاضر والتعبير عن الحالين بجمل قصيرة، كما يعبرون عنها بالهمس والبوح والنطق والحركة والحواس، ويمزجون لغتهم باللهجة الدارجة والعبارات المتداولة والأمثال الشعبية "مجموعة حبة شجاعة ـ ضوء أبيض من بعيد ـ العائذ ـ يوم في حياة مجنون ـ أجراس

الوقت ـ جمجمة الوقت ـ مشاهد من هذا الزمن ـ مأوى البوم".

كما يشترك معظمهم بظاهرة التناص، حيث يضمنون عباراتهم أقوالاً مأثورة وعبارات متداولة، وغسان كامل ونوس ولوع في تضمين قصصه بالأمثال الشعبية والعبارات المتداولة لدعم فكرته حيناً، أو لتلخيص حدث معين، وتقدم نتيجة له، وفي أحيان كثيرة يصوغها في صلب النص على سبيل التناص لتكون منطلقاً لحدث، وفي الحالين يطور من لغة هذا المثل أو القول، ويقدمها في نصها اللغوي الفصيح.

4 ـ **الصوت النسائي:** في مدونة القصة القصيرة في محافظة طرطوس لديَّ ثلاث مبدعات "رباب هلال ـ دعد إبراهيم ـ بلسم محمد"، ومبدعة لم يصلني أي عمل لها "نجلاء علي"، للأولى ثلاث مجموعات، وللثانية مجموعة واحدة وللثالثة ثلاث مجموعات وهذا يعني أن إبداعات المرأة لها حظ واسع والمبدعات في المحافظة قد أثبتن وجودهن في ساحة الإبداع الأدبي، وقد عالجن في مجموعاتهن القصصية موضوعات المرأة فتاة وزوجة وأرملة، قروية تعيش في القرية، وأخرى تعيش في المدينة، تعمقت أحاسيسها ومشاعرها، وعبرت عن حاجاتها ومتطلباتها، نجاحاتها وإحباطاتها، وحق المرأة في الحب والمساواة والحياة، وكلها موضوعات مشروعة، يحاول الصوت النسائي الجهر بها، لتأخذ المرأة النصف الثاني من المجتمع دورها، والمرأة في هذه القصص صابرة، هامة في نشدان العدالة وجاهرة في إثبات الذات.

ولم تغفل المبدعات شأن الرجل في إبداعاتهن، بل حرصن على تكامل دور الرجل والمرأة في بناء المجتمع، وحملنه مسؤولية ما يعيق تطور الحياة والمجتمع.

والقصة النسوية إن جاز لنا التحدث في ذلك، أو إطلاق هذه التسمية، تحتل حيزاً كبيراً في الإبداع القصصي في المحافظة إذا ما قورنت بأختها في المحافظات الأخرى، وقد بلغت قصص المجموعات المدروسة في المجموعات الثلاث "41" قصة قصيرة من أصل "170" قصة، وإذا ما أضيف إليها إبداع القاصة الرابعة تكون القصة النسوية قد قطعت شوطاً ملحوظاً في رحاب الإبداع القصصي في المحافظة.

5 ـ **الشكل القصصي:** يلحظ قارئ مدونة القصة القصيرة في المحافظة، موضوع بحثنا أنَّ كتاب القصة كتبوا قصصهم بأشكال متعددة للقصة القصيرة المعروفة، وعبرت عناوين قصصهم عن تكثيف قوي لمضامين قصصهم، فقد استنفروا قدراته لتقدير ما سبق

وما كان، وهيؤوه لاستقبال ما سيكون.

وإن كانت المجموعات التالية "مأوى البوم ـ جمرات الشوق ـ الهزيمة الأولى للعتابا ـ الهجرة إلى الماء المالح" قد اتخذت شكل القصة الكلاسيكية "مقدمة وحبكة وخاتمة" فإنَّ مجموعة "العائذ" قد اتخذت شكل قصة المقاطع المرمزة، في حين غلبت القصص الكلاسيكية في المجموعات "نخلة بلا ظل ـ أجراس الوقت"، وجمعت المجموعات التالية "جمجمة الوقت ـ نخلة بلا ظل ـ ضوء أبيض من بعيد ـ أجراس الوقت" ما بين شكل القصة الكلاسيكية وقصة المقاطع المرقمة، وجمعت المجموعات "على مقام العشق ـ غداً يبدأ العيد ـ يوم في حياة مجنون ـ حبة شجاعة" ما بين شكل القصة الكلاسيكية وقصة المقاطع المرمزة وانفردت مجموعة "مشاهد من هذا الزمن" بتقديم قصة مقسمة إلى ثلاثة مشاهد ومجموعة على مقام العشق التي قدمت قصة سؤالات على شكل لوحات.

كما انفردت هذه المجموعة بمحاكاتها أسلوب مجموعة "كليلة ودمنة" شكلاً ومضموناً.

وقد جمع المبدعون "أحمد. م. أحمد ـ د. محمد الحاج صالح ـ يوسف محمد سلمان ـ عدنان محمود محمد يونس محمود يونس" في مجموعاتهم ما بين القصة القصيرة والقصيرة جداً.

استلهم عدد من المبدعين التراث الشعبي والمأثورات الشعبية وضمنوها قصصهم، مجموعة "جمرات الشوق ص 5 + 6 ـ ضوء أبيض من بعيد ص 6 + 7 ـ حبة شجاعة ـ أجراس الوقت"، وترجمت بعض القصص مضمون أقوال مأثورة مجموعة "مأوى البوم والعود أحمد"، أو مضمون أغنية مجموعة "جمرات الشوق ـ ورجعت ما أحلى الرجوع إليه"

وهذه الأشكال المتعددة التي نلحظها في مدونة القصة القصيرة، تعطي نتيجتين واضحتين:

الأولى: أنَّ كتاب القصة القصيرة هؤلاء، قد قطعوا شوطاً يسجِّل لهم في مجال الإبداع القصصي، وهم ينوعون تجاربهم وإبداعاتهم لتحقيق هوية إبداعية ونجاحات على درجة كبيرة من الأهمية، تضع قصصهم في مرحلة متقدمة من مراحل القصة القصيرة السورية والعربية، ومن هنا تكون قصصهم علامات مميزة في طريق القصة السورية، والقصة القصيرة الحديثة.

الثانية: أن القصة القصيرة في محافظة طرطوس، والتي تدرسها اليوم، هي ثمرة جهود إبداعية مرَّت في مرحلة التجريب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه عند بعض

المبدعين، وما زالت في مراحل النمو عند بعضهم الآخر.

6 ـ **تقنيات السرد:** يشترك كتاب القصة. جميعهم بسمة واحدة، حين يكتبون القصة بلسان راوٍ عارف، يروي ما يشاهد، وما يعرف، سواءً أكان ذلك بضمير الغائب أم بضمير المتكلم، وقد يتماهى المبدع نفسه بشخوص رواته، وأبطال قصصه، وقد تتعدد الأصوات في القصة الواحدة، حين يمزج المبدع أسلوبه السردي بالحوار الداخلي والخارجي، مع الذات ومع الآخرين، أو حين يوظف التداعي، وهذه التقنيات تشير إلى قدرة فنية لدى المبدعين مكنتهم من تطويع أدواتهم ونجاح إبداعاتهم.

وقد اعتمد القاص محمود حسن أسلوب المشاهد في قصته "مشاهد من هذا الزمن" واعتمد القاص عدنان محمود محمد أسلوب اللوحات في قصته "سؤالات"، واعتمد القاص مالك صقور أسلوب الحكاية الشعبية في قصته "حديث الجارات" ووظف د. محمد الحاج صالح أسلوب قصة الخيال العلمي.

كما اعتمد القاص محمود حسن أسلوب كليلة ودمنة.

7 ـ **الزمان والمكان:** حفلت قصص المبدعين بالزمان والمكان، وكان لهما حضور مميز في قصصهم، عرفنا من خلالها بيئة طرطوس ومحافظتها بكل ما فيها من حيوات وشخوص وأحداث وعادات وأسماء، وإن وجدنا قصصاً تماهى فيها المكان، إلاَّ أن الزمان والحدث كان لهما دور فاعل في تطور الأحداث وتناميها وهوية القصة في هذه المحافظة.

8 ـ **اللغة والأسلوب:** لغة المبدعين في قصصهم فصيحة سليمة، ممزوجة ببعض الأقوال المأثورة، أو مصدرة بها، مستلهمة التراث، موظفة التناص، أو ممزوجة ببعض الألفاظ الدارجة على سبيل تقريب الحدث من البيئة وربطه بها، وقد ترقى هذه اللغة في بعض القصص إلى اللغة الشاعرية مجموعات "ضوء أبيض من بعيد ـ العائذ ـ أجراس الوقت ـ غداً يبدأ العيد" حيث الكلمة الموحية والعبارة الساخرة ويشترك عدد كبير من المبدعين في ظاهرة الرسم بالكلمات حيث تبدو الصورة مشرقة أحياناً وكاريكاتورية أحياناً أخرى

9 ـ **الموضوعات:** تتعدد الموضوعات التي يكتب بها المبدعون، وتتعدد معها الصور التي يلتقطونها من المجتمع، وتتلون بألوان زاهية وقاتمة، ويبقى المحور الأساسي الذي تتمحور حوله هو الإنسان، أو ثنائية الحياة (الرجل والمرأة) وعلاقتهما ببعض، أو علاقتهما بالمجتمع، وما يكابده كل منهما،

وقد تعكس القصص معاناة الإنسان في مسيرة حياته الطويلة، والقاص في ذلك يكثف الضوء، وينقد، ويغمز وتتفاوت طرائق المبدعين في تناولهم لذلك، وفي قدرتهم على التركيز على المشهد، إنه النقد الساخر الذي يشترك فيه كل من "علي ديبه ـ محمود حسن ـ مالك صقور ـ يونس محمود يونس ـ أحمد. م. أحمد ـ دعد إبراهيم".

وإن كان من كلمة تقال في هذه الدراسة المتواضعة، فهي كل الشكر والتقدير، وهمسة عتب ترمي إلى الارتقاء بقصة محافظة طرطوس. وأما الشكر والتقدير، فهو لكل من ساهم في نجاح هذه المحاولة من أصحاب الرأي والمبدعين الذين قدَّموا لي كل عون ممكن.

وأما همسة العتب، فأقدمها لكل المبدعين الذين مكنت قصصهم محور هذه الدراسة وتتلخص في مجموعة ملاحظات أتمنى عليهم دراستها والأخذ بما يرونه مساعداً للارتقاء بالقصة شكلاً ومضموناً:

1 ـ كدَّ الذهن، واختيار اللغة المناسبة، وإعادة النظر في القصة أكثر من مرة قبل تقديمها للقارئ، ولا بأس من استشارة ذوي الخبرة، تلافياً للهنات التي يمكن أن يقع فيها المبدع نتيجة السرعة.

2 ـ التدقيق اللغوي في بعض الأساليب والمفردات من حيث الأسلوب واللغة نحواً وصرفاً وإملاء.

3 ـ التدقيق في مطبوعة القصة أو المجموعة قبل تقديمها في طبعتها الأخيرة، وتوظيف علامات الترقيم.

4 ـ تذييل القصة ما أمكن بتاريخ كتابتها، ومكان الكتابة... وشكراً.

كتاب القصة في محافظة طرطوس ومجموعاتهم القصصية

1 ـ غسان كامل ونوس العائذ دار إياس ـ طرطوس 2000.

2 ـ رباب هلال أجراس الوقت قصص وروايات عربية ـ وزارة الثقافة 2000.

3 ـ دعد إبراهيم ضوء أبيض من بعيد أرواد للطباعة والنشر ـ طرطوس 1998..

4 ـ بلسم محمد نخلة بلا ظل اتحاد الكتاب العرب 2001.

5 ـ مالك صقور حبة شجاعة أرواد للنشر ـ طرطوس 1998.

6 ـ محمود حسن مشاهد من هذا الزمن وزارة الثقافة 2001.

7 ـ د. محمد الحاج صالح يوم في حياة مجنون دار الحوار للنشر ـ اللاذقية 2000.

8 ـ حسن إبراهيم الناصر جمرات الشوق اتحاد الكتاب العرب .2003

9 ـ يونس محمد سلمان غداً يبدأ العيد اتحاد الكتاب العرب .2004

10 ـ د. عدنان رمضان الهجرة إلى الماء المالح عروة للطباعة ـ طرطوس .2002

11 ـ يونس محمود يونس مأوى البوم قصص عربية وزارة الثقافة .2004

12 ـ عدنان محمود محمد على مقام العشق دار إياس ـ طرطوس .2001

13 ـ علي ديبة الهزيمة الأولى للعتابا مكتبة السائح ـ طرابلس ـ لبنان .2003

14 ـ د. أحمد. م. أحمد. جمجمة الوقت ـ 1995

❑❑

قراءة في كتاب
اللاجئون الفلسطينيون في العراق
(من النكبة إلى مابعد الاحتلال الأمريكي)

علي بدوان / فلسطين

اللاجئون الفلسطينيون في العراق (من النكبة إلى مابعد الاحتلال الأمريكي) عمل جديد من نتاج الكاتب الفلسطيني عز الدين محمد، حيث تقع مادة الكتاب في ثلاثة فصول، مع ملحق بأسماء الشهداء الفلسطينيين في العراق، وملحق وثائقي آخر تضمن مجموعة هامة من الوثائق المتعلقة بأوضاع اللاجئين الفلسطينيين في العراق وغالبيتها وثائق حكومية عراقية.

ففي الفصل الأول يتطرق الكاتب بشيء من التفاصيل إلى مسيرة اللجوء الفلسطيني إلى العراق منذ بداياتها الأولى عام النكبة، والمحطات التي شهدها هذا التجمع الفلسطيني على الأصعدة الاجتماعية والسياسية والثقافية وعلى الجانب القانوني المتعلق بأحوالهم المدنية في العراق. ويشير الكاتب إلا أن موجة اللجوء الفلسطيني العام أدت إلى وصول خمسة آلاف لاجيء فلسطيني آنذاك إلى العراق تم نقلهم من قبل قوات الجيش العراقي التي انسحبت من فلسطين، فعمل الجيش العراقي على ترحيلهم من فلسطين، وتحديداً من قرى جنوب شرق مدينة حيفا (عين حوض، جبع، عين غزال، اجزم، الفريديس، أم الزينات، الصرفند، كفرلام، الطنطورة، طيرة حيفا، دالية الروحا، المزار ...) باتجاه البصرة جنوب العراق، وحينها لم تكن أعدادهم تزيد عن (5000) مواطن فلسطيني، ارتأت قيادة الجيش العراقي العاملة في فلسطين آنذاك بأمرة الفريق نور الدين محمود، إخراجهم نحو العراق باعتبار أن أبناء القرى المشار إليها كانوا في عداد قوات فوج الكرمل (800 مقاتل فلسطيني) التابع للجيش العراقي. ومن حينها بدأت رحلة المآسي لهذا التجمع من أبناء فلسطين، وأولى

المآسي كانت عام 1949 عندما رفضت حكومة نور الدين السعيد لوكالة الأونروا بتسجيل اللاجئين الفلسطينيين في العراق ضمن سجلاتها، وتالياً القيام بدورها الموكل إليها من قبل الأمم المتحدة تحت ذريعة أن العراق " يرفض تحويل قضية اللاجئين الفلسطينيين إلى قضية انسانية، وأن العراق قادر على رعاية هؤلاء الفلسطينيين، وبالمقابل فإن العراق لن يلتزم بأي التزامات ماليه تجاه الأونروا على صعيد الأمم المتحدة ". ويوضح الكاتب بأن العراق هو البلد العربي الوحيد خارج الدول المحيطة بفلسطين الذي استقبل لاجئين فلسطينيين بغض النظر عن قلة عددهم، وبغض النظر عن الدور الرائع والبطولي للجيش العراقي وتضحياته الكبيرة على أرض فلسطين بقيادة الفريق نور الدين محمود واللواء عمرعلي وثباته في المواقع التي دحر العصابات الصهيونية منها، فإن انتقال المواطنين الفلسطينيين من وطنهم إلى العراق بالطريقة التي تمت يثير التساؤل التالي : ما الذي دفع بالقيادة العراقية سنتذاك لنقل هؤلاء المواطنين الفلسطينيين إلى العراق الذي يبعد أكثر من (1000) كيلومتر عن فلسطين ؟ والإجابة على التساؤل إياه نضيف من عندنا السؤال المتعلق بمعرفة الأسباب التي دفعت حكومة نوري السعيد على سحب القوات العراقية من فلسطين في لحظة كانت فيها الأوضاع هناك بأمس الحاجة لبقائها خصوصاً مع انسحابها من مناطق الوسط في اللد والرملة بشكل طوعي، ومن ثم من قرى جنوب شرق مدينة حيفا.

كما يتناول الكاتب وبشيء من التفاصيل الهامة رحلة الإقامة الفلسطينية في العراق من معسكر الشعيبة قرب البصرة ومن ثم الانتقال إلى بغداد وباقي المدن العراقية، حيث تم توزيع اللاجئون اللاجئين الفلسطينيين على مناطق عدة، بما في ذلك السكن في ملاجيء مازال بعضها قائماً إلى الآن ويقطن بها أعداد من اللاجئين الفلسطينيين في مناطق مختلفة كالزعفرانية وغيرها، وينتقل للحديث عن الواقع القانوني للفلسطينيين في العراق من حيث الإقامة والعمل والحركة وحقوق التملك وغيرها، حيث تشير مادة الكتاب إلى مدى التخبط الذي لحق بالجوانب القانونية لحياة الفلسطينيين في العراق، فالقرارات المتعلقة بأوضاعهم كانت دوماً عرضة للتغيير والتبديل، كما كانت تخضع دوماً للمناخات السياسية ولطبيعة الجهات المتنفذة التي تغيرت في العراق أكثر من مرة بعد ثورة عام 1958 والانقلاب على الملكية.

أما في الفصل الثاني، فيركز الكاتب على تناول أوضاع الفلسطينيين بعد الاحتلال

الأمريكي، ويشير بالوقائع والمعطيات إلى التغيرات التي طرأت في الساحة العراقية، وارتفاع حدة الأصوات الموتورة التي اتهمت الفلسطينيين بالعمالة للنظام السابق، وارتكبت العشرات من عمليات القتل التي طالت المواطنين الفلسطينيين، حيث سقط منهم منذ بداية الغزو وحتى منتصف العام 2007 أكثر من (199) شهيداً مع (16) مفقوداً إضافة إلى (11) شهيداً في المخيمات التي لجؤوا إليها في الوليد والتنف والرويشد.

ويشير الكاتب أن عمليات القتل والإبادة التي مورست ومازالت بحق الفلسطينيين هناك على يد بعض الميليشيات السوداء، ومن حملات منظمة تديرها أطراف مختلفة، وتفاقم معاناتهم وتدهور أوضاعهم القانونية والأمنية والصحية والتعليمية والاقتصادية نتيجة لحملات التهجير والاعتقالات والخطف، دفعت بأعداد كبيرة للبحث عن طريق الخلاص بالرغم من الظروف المادية الصعبة لغالبية الفلسطينيين في العراق.

وعليه، لم يبقَ أمام اللاجئين الفلسطينيين في العراق سوى الهجرة القسرية من جديد خارج حدود العراق بعد عقود من النكبة، ومن الإقامة التي طالت في بلاد الرافدين، حيث بات الواحد منا يسمع أسماء مخيمات وتجمعات فلسطينية جديدة تضاف إلى قائمة مخيمات وتجمعات الشتات الفلسطيني الممتدة في بلدان الطوق المحيط بفلسطين، بل والأحرى من ذلك أن نسمع عن مخيم فلسطيني جديد اسمه " مخيم نيقوسيا " على مقربة من العاصمة القبرصية تقيم فيه بضع عشرات من العائلات الفلسطينية التي هربت من جحيم القتل في العراق، وبتنا نسمع أيضاً عن مخيم اسمه " مخيم نيودلهي " على مقربة من العاصمة الهندية تقيم فيه بحدود (300) عائلة فلسطينية من العائلات الميسورة التي أسعفها حظها في القدوم هناك هرباً من عمليات القتل والتنكيل التي مازالت تمارس على أرض العراق ضد اللاجئين الفلسطينيين المقيمين / كما بتنا نسمع عن هجرات قسرية إلى البرازيل والسويد والصين والسودان وغيرها، حيث ضاقت الأرض العربية على اتساعها ببضع آلا ف من اللاجئين الفلسطينيين الذين لاحقتهم حياة النكبة
إلى الآن.

ففي مخيمات التنف والوليد والرويشد على الحدود العراقية والسورية الأردنية باتت أعداد اللاجئين الفلسطينيين الهاربين من جحيم القتل في بغداد تتجاوز (1400) نفر، يفترشون الأرض ويتلحفون السماء، فالخيام عادت أمام الفلسطينيين في العراق بعد عقود

من النكبة الأولى، عادت لتفترش قطعة من الصحراء في مخيمات التنف والوليد ، الرويشد، والهول الصحراوية ... وحتى نيودلهي ونيقوسيا، والبرازيل ... الأمر الذي يستحضر ذاكرة اللجوء الفلسطيني في بداياته الموجعة خمسينيات القرن الماضي، ولاندري إن كانت ستقوم الطبيعة الهندية في ضواحي نيودلهي بدورها في إنزال كوارث جديدة باللاجئين الفلسطينيين هناك.

إن الأوضاع المأساوية التي تحيط بأبناء فلسطين في التجمعات المشار إليها، لم تعد تحتمل في ظل استمرار المجتمع الدولي تناسي قضية اللاجئين الفلسطينيين وتهميشها بشكل عام، وفي ظل ممارسات مجموعات من الميليشيات المنفلتة على أرض العراق، والتي تقوم باستباحة دماء وكرامة اللاجئين المدنيين الفلسطينيين المقيمين على أرض العراق منذ العام 1948، الذين أمسوا يلاقون أوضاع معيشية صعبة ويرثى لها وتفتقد إلى أدنى متطلبات الحياة سواء في الطعام أم العلاج أم ظروف الحياة اليومية التي يعيشونها.

أخيراً وفي الفصل المتعلق بحماية اللاجئين الفلسطينيين يقدم الكاتب مجموعة استخلاصات تتضمن رؤية المنظمات الإنسانية الدولية والمفوضية العليا لشؤون اللاجئين، ويختم الفصل الأخير بمجموعة هامة من الوثائق الرسمية بعضها حكومية عراقية.

وخلاصة القول، في مشهد مأساة اللاجئين الفلسطينيين على أرض العراق، تتلخص مأساة العراق، وينفتح جرح الظلم في عالم بات محكوماً بلغة بعيدة عن الإنسانية، عالم ينضح بالبشاعة، وهو يشجع أو يتغاضى عن عمليات القتل والتهجير التي تتم في العراق من قبل عصابات حاقدة متوالدة بإرادة الاحتلال.

والكتاب جاء بالسياق ليشكل مادة موثقة على غاية الأهمية، تشهد على معاناة شعب عظيم تحمل كل المآسي ومازال قابضاً على الجمر، مصمماً على تمسكه بهويته الوطنية حتى لو رمت به الأقدار في البرازيل وغيرها.

❑❑

قراءة قصص العدد 442 لشهر شباط عام 2008

محمَّـد قرانيـا

ضمّ العدد (442) من مجلة الموقف الأدبي، لشهر شباط عام 2008 عشر قصصٍ، مرتبةً حسب ما يأتي:

أولاً: الصرخة. قصة: عدنان كنفاني.

ثانياً: قمر وحيد مثلي. قصة: هيفاء بيطار.

ثالثاً: النيروز. قصة: حسين علام.

رابعاً: المشتبه به. قصة: عمر الحمود.

خامساً: المغارة. قصة: بهجت درسون. العراق.

سادساً: حلم. قصة: عبد الحفيظ حافظ.

سابعاً: شجرة الظهيرة. قصة: أنور عبد العزيز. العراق.

ثامناً: شارع الغوطة. قصة: عبد الكريم أديب بدرخان.

تاسعاً: صيف ندي. قصة: نبيه اسكندر الحسن.

عاشراً: في الزوايا المعتمة. قصة: ضياء قصبجي.

أولاً: الصرخة. قصة: عدنان كنفاني.

تضع قصة "**الصرخة**" قارئها في أجواء كابوسيةٍ من العبارة الأولى وحتى الأخيرة، وهي تسرد قصة (رجل غزال) يتعذّب لأنه يجد نفسه مضيّقاً عليه، تُحسب عليه أنفاسه، محاصراً في أرضه، مشلول الإرادة، ثم تجري له عملية غسل دماغٍ بمعرفة الرجل الأشقر، ينحرف بعدها الرجلُ الغزال عن ثوابته وأهله وحياته، وينخرط في عالمٍ جديدٍ قوامه الملذّات التي تتكثّف في (شهوتي البطن والجنس) حيث استطاع الآخرون الذين يدور في فلكهم أن يزلزلوا في نفسه قِيم الغزلان الخيّرة، التي ترعرع عليها، حين قدّموا له أطيب الأطعمة، فلما شبع، وجد نفسه أمام أنثى مغريةٍ، تحلّب لها ريقه: "**في أمسية لن أنساها، أدخلني [الرجل الأشقر] غرفةً قال إنها مكان للاغتسال، رأيت فيها لأول مرة في حياتي أنثى من جنسي، عاريةً مثلي، اجتاحتني رائحةٌ غريبة، لكنها جميلة ومنعشة، فاستسلمت لها، أدركت أنها مثل تلك الأنثى التي تطلق روائح رغبتها تحت أقدام أبي، سيد القطيع، بدأت تداعبني، تلمس أطرافي برقة، تتحسس بأصابعها وجهي، وترسل فحيح أنفاسها الدافئة على جلدي، وحين تجرأت ولمست بأصابعي تلك التفاصيل**

المثيرة في جسدها، غمرني شعور لم أعرفه من قبل، أحسست رغبةً عارمة في التسلّق على ظهرها كما كان يفعل أبي."..

إن انسلاخ الرجل من إنسانيته، وتحوّله إلى حيوانٍ بعد مرحلة تعذيبٍ وإرهابٍ كفيلٌ بأن يجعله ينقاد وراء شهواته بسهولةٍ، فقد كان الآخر الذي يستغلّه ذكياً متقناً أساليب التعامل مع أمثاله، مدركاً لمتطلّباته، وهو ما إن وجده قد استطاب الحياة الجديدة حتى بدأ يستغلّه لخدمة أغراضه، فيبسط له طبيعة وظيفته الجديدة، إذ يشير إليه بأن يعود إلى موطنه وجماعته، قطيع الغزلان، ويأتي له كل مرّةٍ بمجموعةٍ منها، لتنعم مثله، وتعيش حياةً رغيدةً، يملؤون بطونهم، ويُشبعون شهواتهم..

اندفع الرجل الغزال إلى جماعته راضياً، وقد اعتقد أنه يقدّم لها خدماتٍ جليلةً، فأغرى كثيراً من أبناء جلدته، وساقها إلى ولي نعمته الرجل الأشقر، ذي العينين الزرقاوين، حتى وصل به الأمر في النهاية إلى أن يسوق أمه إليه، وعلى مرأى أبيه ومسمعه، وفاءً لها، وبراً بها، ولم يفهم معنى اعتراضات أبيه حين حاول منع أمه من الذهاب، كما لم يفهم معنى صرخات ما تبقى من القطيع، وما إن اقترب مع أمه التي يتبعها أبوه من بيته الجديد، حتى شاهدت الأم والابن معاً هياكلَ عظامٍ، ما لبثا أن عرفا فيها أشباح أفراد القطيع الذين ساقهم الرجل الغزال إلى ولي نعمته من قبلُ.

وهنا تتوقّف الأم، وتطلق صرختها المدوية محتجةً ، ثم ترتدّ إلى الوراء، تعدو بكل ما أوتيت من قوةٍ، يتبعها زوجها، عائدين إلى مرعاها.

وما إن وقف الرجل الغزال على الحقيقة، حتى أدرك حجم الخديعة، فأخذ يصرخ معترضاً أمام الرجل الآخر، لكن صرخته كانت في وادٍ، من دون جدوى، وهذا ما دفع الآخر للعودة لممارسة أساليب تعذيبه.

القصة لوحةٌ ترميزيةٌ لجانبٍ من جوانب القضية الفلسطينية، استطاع الكاتب أن يجريها على شخصياتٍ (إنسانيةٍ مُتَحَيْوِنَةٍ) جمعت بين الإنسان والغزال، ويرسم طرفاً من حياتها في مرعاها، و(الحيونةُ) هنا تقابل (الأنسنة) وقد كان رمزها مطابقاً للدور المنحطّ الذي تقوم به الشخصية المخدوعة ، والذي يدلّ على الغباء، وقد أسقط حدث القصة على المستعمر المحتلّ، الذي مثّل له بالرجل الأشقر ذي العينين الزرقاوين، وما يتّبعه من وسائل، للتنكيل بالشعب الفلسطيني الذي يعاني من الحصار، ويتشبث بتراب أرضه ممثّلاً بالأبوين، ويتعرّض لإغراءات الرجل الأشقر، الذي يمتلك السلطة وأدواتها من مالٍ وجنسٍ وزبانية تعذيبٍ، فيستجيب لها

بعضهم مخدوعين في البداية، حتى إذا ما علموا بنتيجة انجرافهم تراجعوا عما اقترفت أيديهم، ولكن بعد فوات الأوان، وقد كانت شخصية الرجل الغزال مكتملة الأبعاد فنياً، تضعف وتنحرف وتشتهي وتنصاع لرغبات جسدها، فتصحو وتحتجّ، ومن ثم ترتضي بالتعذيب وتفضّله على الإيقاع بأفراد جنسها، كما كانت صورة الصهيوني الرمزية واضحة الملامح، يقول السارد: "**رأيت في زحمة السراب ذلك الأشقر يبحث عن فتيان سقطوا من أرحامٍ مجهولةٍ بين خرائب الغابات، لم يتذوقوا بعد طعم اللحم..**" في القصة إشارة إلى تشرّد اليهود في أنحاء العالم، ووحشيتهم فوق الأرض العربية، وقد أحسن الكاتب حين جعل الشخصية الرئيسية المخدوعة تجترّ الندم وتأنيب الضمير، في تعبيراتٍ حادّةٍ، ولكنها قليلةٌ، تعيد إلى الأذهان رائعة "**يوسف إدريس**" القصصية المطوّلة "**العسكري الأسود**".

ثانياً: قمر وحيد مثلي. قصة: هيفاء بيطار.

العلاقة الملتبسة بين الذكورة والأنوثة، والتركيبة المتداخلة بينهما، تشكّلان على الدوام مثار رؤىً متباينةٍ، وتفتح الباب لسوق الذرائع والمسوّغات التي تسوّغ إقامة العلاقة، والإغراق في أجواء ذاتيةٍ خاصةٍ، تعبّر عن نفسيتي الطرفين، سلباً وإيجاباً.

يعبر الفن القصصي عن حقيقةٍ اجتماعيةٍ، أو فرديةٍ عاطفيةٍ، والكاتبة تعبّر في هذه القصة عن المشاعر العاطفية التي تشعر بها فتاةٌ في مرحلة الخطوبة، تجاه خطيبها الذي أوهمت نفسها أنها تعلّقت به، ثم ما تلبث أن تنقلب عليه وعلى نفسها، لأنها سرعان ما تكتشف زيف وهمها، فتتخلّى عنه قائلةً له "**ما في نصيب**" وكأن الحبّ صوتٌ لغياب الوعي، وذلك حينما التقت مصادفةً شاباً وسيماً باغتها فجأةً من دون سابق إنذارٍ، فتعلّقت به، وقد ملك عليها أحاسيسها ومشاعرها. ثم تعدّ نفسها للقائه لاعتقادها بأنه يبادلها المشاعر، فتترك بلدتها البعيدة وتتجه إليه في مكتبه الفخم في المدينة، وهناك تشعر بصدمةٍ ساحقةٍ، لأنه طلب إليها بوساطة (السكرتيرة) الانتظار في صالة المكتب، ريثما ينهي مكالمةً هاتفيةً. فانتابتها مشاعر متباينةٌ وساورها الشك، فقد كانت تأمل أن يأخذها على صدره متلهفاً.. وبعد لأيٍ كأنه دهرٌ، استقبلها في غمرة أشغاله، وحين أعلنت عن رغبتها في لقائه على مائدة غداء في مكانٍ عامّ قريبٍ من البحر، تجده يتهرّب من دعوتها، متعللاً بكثرة الشغل، ولكنه أمام رغبتها العارمة في لقائه، يلين قليلاً، فتحظى منه ببصيص أمل في احتمال اللقاء.

تتكثّف رؤى الفتاة الشابة في الوصول إلى من تحبّ، وهي في لحظات انتظارها المريرة قُبيل الموعد المحدّد تبدو قلقةً ترتعش، قلبها يخفق بشدّةٍ، كعصفورٍ في قفصٍ.. لكنها سرعان ما تنسى قلقها حين تلمحه، ليس بصورته التي عهدتها وإنما "**جاء بصورة قمر ساحر أطل على ليلها فأنار كل زاوية فيه**".

استطاعت الكاتبة أن تنقل ببراعةٍ الحالات النفسية للفتاة في لحظات حبّها وتوقها، ولحظات انكسارها وخيبتها، فضلاً عن لحظات اللقاء. وهي في عجالةٍ قصصيةٍ تمكّنت أن ترسم ملامح الفتاة العاشقة بالأبيض والأسود وبالألوان، فحين كانت في طريقها إليه في السيارة الصغيرة كانت تعدّ إشارات المرور الحمر، وتستطيل الطريق، وترسم لِلّقاء في خيالها ألف شكلٍ ولونٍ.

أما حين طلبت إليها (السكرتيرة) الانتظار فقد غامت الصور الملونة، وحلّت مكانها صورٌ قاتمةٌ، وشعرت بإرهاقٍ ثقيلٍ، فأخذت تقرّع نفسها، وتعبّر عما يعتريها من ندمٍ قائلة: "**أغمضت عيني وأنا أحس أن الخواء يغمر الدنيا، رغبت أن أتحرر من عطري وأناقتي وثيابي، وأندس في فراش وحدتي العطوف. هناك في مدينتي المخذولة مثلي..**".

والصورة العاطفية الثالثة لحالة الفتاة النفسية، تجسّدت في اللقاء (الحار/ البارد) في المكتب، فقد كانت لهفتها إليه أحرّ من لهفته إليها، وتضاربت المشاعر في نفسها، وهي تراه محاصراً بهواتفه، فلا تملك سوى إمعان النظر إليه: "**كنت أتأمله بوله وهو يتكلم، حسدت سماعة الهاتف، لأن يده تطبق عليها بإصرار وحنان.. صفحة وجهه النقية، التجاعيد الخفيفة حول عينيه والتي زادته بنظري وسامةً، قميصه الأزرق الأنيق الذي يضفي على وجهه صفاءً وشفافية، شفتاه المكتنزتان الشاحبتان قليلاً، ماذا لو انتفضت من مكاني وباغته بقبلة حارة على شفتيه، ورميت سماعة الهاتف جانباً؟!...**".

إن مجموع هذه الحالات من الاندفاع والصدّ والإعراض والإقبال والإدبار تشكّل الصورة العامة لشخصية الفتاة، والكاتبة على الرغم من اشتغالها على عاطفة الرغبة التي تجمع بين الذكورة والأنوثة، إلاّ أنها تثير مسألة انجذاب الأنثى إلى الوسامة على حساب الوعي، والانجذاب إلى المركز والمنصب على حساب العقل، فالساردة لم تلتق الشاب المترف سوى مرتين، ثم تراها ضحت بخطيبها اندفاعاً منها وراء شابّ لا تربطها به أيّ رابطةٍ، ولا تعلم من شأن

وضعه العائلي شيئاً، أهو متزوجٌ أم عزب؟. فضلاً عن ارتباطاته الكثيرة بكبار رجال الدولة، فحين طلبت إليه اللقاء على مائدة طعام، ووجدته يروغ منها، فاستصغرت نفسها، تقول: "**دست على كرامتي وسألته: هل نلتقي مساء؟" تسمعه يرد بجفاف: "سأعمل جهدي**" وحينما ألحّت عليه "**ربّت على خدها مؤاسياً من باب المجاملة والعطف**" ويقول: "**سأعمل جهدي أن أوافيك إلى هناك، لكن في حال عدم تمكني من ذلك، أرجوك اعذريني فمشاغلي..**".

القصة بصورةٍ عامةٍ، تلملم فكرتها وتجمعها في شخصية فتاةٍ، تمثّل قيم جيلٍ جديدٍ منفتحٍ على الحرية، هدفها وغايتها يتكثّفان في لقاء شابٍّ يحمل مواصفاتٍ معيّنةً، تكاد تكون نادرةً بين الشباب في مثل هذه السنّ، بمعنى؛ أن الفتاة لا تعيش أبعاد الواقع الاجتماعي العام، وإنما تعيش في واقع له خصوصيته، وهذا من حقّ الكاتبة، ولها أن ترسم حدث قصتها وشخصياتها كما يحلو لها، ودعماً لفكرتها فقد وشّت السرد بمجموعةٍ من الصور الجميلة التي تتواءم مع الحالة العاطفية للساردة، ولكن هذه الصور الفنية للسرد لم يكن بعضها مكتمل الأبعاد، كأن تقول الفتاة: "**فكرت وأنا أرشف آخر قطرة من خيبتي التي لها طعم القهوة المرة**" فطعم القهوة المرّة مستساغٌ يستعذبه الناس إلاّ أن تشبيه الخيبة به، كان مجافياً للصورة السلبية التي أرادت أن تعبّر عن حالة الشخصية المحبطة. كما أنها في تصوير لهفتها للقائه تقول: "**كنت أعد إشارات المرور الحمراء بغيظ وفقدان صبر، وأدركت مدى اشتياقي له من التعرق الخفيف لراحة يدي، وتلك علامة انفعالي الأعظمي..**" ولو أن الكاتبة امتنعت عن كتابة الجملة الأخيرة، لكان أفضل، لأنها لم تترك للقارئ شيئاً يستخلصه بنفسه، إذْ لا لزوم لشرح سبب التعرّق الخفيف، كما أنها تقول: "**كنت أتأمله بوله وهو يتكلم، حسدت سماعة الهاتف..**" ولو استخدمت كلمة "**غبطت**" بدل "**حسدت**" لكانت أوفى في الدلالة والتعبير عن حالة الرغبة.

وقد تسرّبت إلى النصّ عدّة هناتٍ لغويةٌ، لا تقلّل من جمالية النصّ، يعيد إلى الأذهان صفاء الديباجة التي سُردت بها القصة الرومانسية السورية في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. وبلهفة الأنثى المنفتحة على الحياة، التي تجسّدت في كتابات "**كوليت خوري**" و"**غادة السمان**" و"**جورجيت حنوش**" و"**أم عصام**" و"**أنعام المسالمة**" و"**هيام نويلاتي**"..

ثالثاً: النيروز. قصة: حسين علام.

قصةٌ طويلةٌ تصف لقاء الرجل "

يوسف" المرأةَ "**بايه**" في زمنٍ شتويّ، وفي مكانٍ بعيدٍ عامّ متعدّدٍ، ينتقلان منه فوق أرض الجزائر من جسرٍ إلى جامع إلى مقام وليّ، يسترجع الرجل في أثناء الطريق ذكرياتٍ عصفت به، فيتذكّر شتاء البيوت الفقيرة، واجتماع أفراد الأسرة حول المدافئ، ويستعيد بقايا حكايات الجدّات، ثم يعقد مقارنةً بين زمنٍ مضى وأيامٍ راهنةٍ، ليفاضل بين زمنين: "**ذلك زمنٌ مضى.. كنت تعرف تحلم. أما اليوم فكل شيءٍ قد تغيّر، كانت الجدّات تزدن نار الكوانين اشتعالاً بحكاياتهن عن "لونجة" بنت الغول، والفتى الذي صعد إلى قلبها من شعرها الغزير. عندما كانت الحكايات تتقافز حقيقة كالشرر في المخيلة**".

النصّ غنيّ بصور الطفولة الجزائرية، وأزيائها، وثقافة نسائها التي تعتقد ببركات الأولياء فينذرن النذور بغية تحقيق أمنيةٍ واستجابة رغبةٍ.

وقد وقف النصّ عند اختلاف الثقافة بين الرجل والمرأة، فـ "**يوسف" رجلٌ عملي** بينما" **بايه**" امرأةٌ ذات ثقافةٍ شعبيةٍ، كانت تريد أن "**تضع شمعة في الجامع، لتفيَ بنذرٍ، فكّرت فيه، منذ لقائها بـ"يوسف" وكان يهزأ منها، ومن سذاجتها، لأنها تخلط، إذ إنها لم تكتشف المدينة بعد..**". بمعنى أن الرجل ميالٌ بطبعه إلى الجدّية، بينما المرأة عاطفية، رقيقة المشاعر.

كما اغتنى النصّ بالصور الخيالية حتى بات في بعض تعبيراته أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، أو هو النثر الفني يُكتب بالصور، كقول الكاتب: "**كانت المدينة لا تزال تحلّ ضفائرها..**" و"**ماتت المحطات..**"و"**البيوت تنكمش على نفسها**" لكن الكتابة بالصور الخيالية التي سيطرت على النصّ الحقيقي جاءت على حساب الحدث الذي تكثّف في الانتظار واللقاء وسير المرأة والرجل جنباً إلى جنب، من دون أن تركّز القصة على حدثٍ ذي أبعادٍ واضحةٍ، ولعل أجمل ما في القصة، تلك الخاتمة التي انتهت إلى الخواء، حيث انقلب الحال، فاشتعل قلب الرجل بالروحانية، وقام بما كان يأخذه على المرأة، ودخل المسجد، ليوقد شمعةً، فلما خرج، لم يجد أثراً لرفيقته "**بايه**" التي تنظره، وكأن الحياة حلمٌ، أو أن الحياة امرأةٌ، ما إن يعثر عليها الذكر حتى تتسرّب من بين يديه، كما يتسرّب الماء من بين الأصابع.

استغرق النصّ في توصيف الجزئيات الجمالية للأبواب والجوامع والمنحدر والجبل والمنعطفات، وقد أضفت التفاصيل المسهبة على النصّ ما يشبه التوثيق للمكان الواقعي بجمالياته القديمة، كقول الكاتب: "**باب**

الجامع الجوفي الضخم المصفد بالنحاس المسوَدّ من القدم. كان موارباً. واجهته عالية مسقوفة بالقرميد الأخضر المسنن. وسفاسف من الكتابات على طول صدرها. ذلك الباب القوي كان نحاساً كلّه، منقوشاً ومخرماً دقيقاً، فيه تعريشات وأشكال عديدة، محاطاً بحاشية من الخوخات النحاسية المسننة. تلك التعاشيق مبذولة بكثير من اللهفة والدقة بحيث تبدو عليها واضحة أنفاس الصانع القديم الذي لابدّ أنه كان عطشاً جداً ، محتاجاً لأي شربة ماء، أثناء ظهيرة عتيقة قاسية."

هذا الإسهاب في الوصف، وإن كان يخدم الجو العام للقصة، إلاّ أنه يشغل القارئ عن الحدث الذي تراجع أمام جماليات التوصيف.

رابعاً: المشتبه به. قصة: عمر الحمود.

تقدّم القصة تصويراً واقعياً لعمل رجل الأمن العالمي، الذي يلتزم بحرفية الأوامر، فيلاحق الناس من دون تمحيصٍ، غايته استخلاص المعلومة عن الشخص المراقب، ولكي يصل إلى غايته يتصل بالقريب والصديق الذي يتحرّك المشتبه به بينهما، كي يصل إلى أدقّ التفاصيل عن الضحية...

إن رجل الأمن يقوم بعمله على أكمل وجهٍ، ولكنه حدث ما لم يكن بالحسبان، فما إن يقترب ذات مرّةٍ من المشتبه به، ويقف على سلوكه ومعتقده وثقافته حتى يتوقّف، ويراجع حساباته، فالرجل الملاحق سويٌّ، محبٌّ للسلام، لا غبار على سلوكه، ولا يشكّل خطراً على السلم المحلي أو العالمي، لذلك يتعاطف رجل الأمن معه، وينقلب على نفسه، ومن ثم، يعتنق معتقده.

تعتمد القصة على المحاكمة العقلية لرجل الأمن، الذي يقارن بين ما تريده وكالات المخابرات العالمية من المواطن العربي المسلم، وبين ما هو عليه، وشتان ما بين ما هو كائن وما يُراد له أن يكون.. فالمواطن العربي مؤمنٌ بعقيدته وحرية وطنه، ولا يهمّه أن تُحَرّف ثقافته أو سلوكه في تقريرٍ أمنيّ كيديٍّ، لأن إيمانه يجنّبه الزلل، فالملكان على كتفيه، اليمين والشمال، يراقبان تصرّفاته، وهو يعلم أنه قد يُسجن، أو يوصف بالعنصرية والتطرّف ومعاداة السامية، أو يُقتل كما قُتل غيره من أبناء شعبه في المنافي والاغتراب، ولكنه لا يتزحزح عن ثوابته.

تؤكّد القصة قيمة العقيدة، في النفس العربية، وأن صاحبها إنسان مبادئ، صامدٌ في موقفه العادل، لذلك" **لن يحبط، فكلمة الحق مقامٌ يصلي لأجله**".

إن الإيمان بالمبدأ من أولى صفات

الرجل المشتبه به، وهذا الإيمان هو الذي جعل رجل الأمن الغريب يضرب عرض الحائط بتعاليم المؤسسة الأمنية التي يعمل لصالحها، بعد أن توصل إلى الحقيقة: "**شقت عليه هذه المعرفة، هدته، وبركت هواجس على صدره، تسعرت، وأصابته في مقتل، فغيّر مجرى حياته، كفر بالأوامر التي كان يعبدها، واعتنق معتقد المشتبه به**..".

إن ما يلاحظ على القصة أنها تجاري المعطيات العالمية التي عصفت بالمنطقة وبالمواطن، وقد تناولها عددٌ كبيرٌ من كتّاب الوطن العربي؛ من مغربه إلى مشرقه، والكاتب هنا يدلي بدلوه، وقد مدّت مهنة المحاماة رأسها، بميزان العدل، ليوثق هذه الصورة التي رسّختها المتغيّرات، ولكن من دون أن يقدّم جديداً، وقد كانت الخاتمة تقريريةً مباشرةً: "**كفر بالأوامر التي كان يعبدها، واعتنق معتقد المشتبه به**" وهو بذلك لم يغن رسم الحالة النفسية لرجل المخابرات العالمي الذي كان بإمكان الكاتب أن يجعل تأثّره بضحيته عفوياً من خلال سلوك الضحية، ويدع له مجالاً لصراع النفس بين الواجب وردّة الفعل، أو بين الباطل والحق. كأن تختفي الضحية، ومن ثم، يجدّ في البحث عنها، لا للقبض عليها، وإنما ليكون رجل الأمن عوناً، ومسانداً لقضية المشتبه به، ومعتنقاً لعقيدته السمحة. وقد كان "**عبد الرحمن منيف**" في رواية "**شرق المتوسط**" و"**نجيب محفوظ**" في رواية "**الكرنك**" قد أغنيا هذه الشخصية بصورةٍ فنيةٍ وافية.

خامساً: المغارة. قصة: بهجت درسون. العراق.

القصة أشبه بقصص المغامرين الفتيان، حيث يلتقي ثلاثةٌ، ولدوا في أسبوعٍ واحدٍ، هما ابنا عمّ وصديقهما "**إيليا**" وقد أثارتهم مغارةٌ صعبة المسالك، عند أسفل الجبل، تتراءى لهم من بعيدٍ، وقد قرّر الثلاثة الوصول إليها، ودخولها، تدفعهم رغبة التحدّي والمغامرة، على الرغم مما يشاع حولها من أقاويل.

ثم بعد جهدٍ كبيرٍ، واجتياز طريقٍ شبه عجائبي، يدخل الثلاثة المغارة، فتصدم أنوفهم رائحةٌ حادّةٌ أدمعت عيونهم، ثم يصل أحدهم إلى دهليزٍ، ما إن يدخله، حتى تندّ عنه صرخةٌ مدويةٌ هزّت أركان المغارة. إذ شاهد "**جثةً مرميةً على الأرض بملابس غريبة، لم نألفها من قبل، ملابس سود، وطاقيةٌ صغيرةٌ سوداء**.."

وما إن وقع عليها نظر الصديق "**إيليا**" حتى قال:

"**إنها ملابس كهنةٍ من أولئك الذين أنزلوا المسيح عن الصليب**.".

القصة تمزج بين الواقع والرمز والتاريخ، وقد كشفت عبارة "**إيليا**" عن ترميزها، وبعدها الديني والتاريخي، وعمل الكاتب على تعزيز ذلك، حين جعل الجثة تمسك بيدها ورقةً تفصح عن حقيقة صاحبها، وجماعته الغرباء، الذين نزلوا الأرض المقدّسة في ترميزٍ إلى فلسطين، والتي يستشفّ القارئ منها، أن الجماعة قتلت صاحب الجثة، وألقته في المغارة المسكونة بالموت، لأنه توصل إلى الحقيقة، ورغب في عودة الجميع من حيث أتوا، وترك الأرض لأصحابها الشرعيين، وأن الغرباء ليسوا سوى حثالةٍ تعيث في الأرض فساداً، وهم لا يتوانون عن تصفية أبنائهم عندما لا يستجيبون لتنفيذ تعاليمهم.

لقد لخّصت الورقة تاريخ اليهود، وأساليب عيشهم، وتشرّدهم، واعتداءهم على الآمنين، وعدم انصياعهم للحق، ونكرانهم للحقيقة: "**غرباء نحن. أتينا إلى هنا منذ زمن. كل الأدلة التي لدينا تشير إلى أن هذه البقعة مقدّسة. بدأنا نعيش النهار في المغارة، وفي الليل نسطو على القرية. نأخذ ما نستطيع أخذه، اختلفت مع الآخرين. طلبت أن نرحل إلى مكاننا. عنفوني. لعنوني. قلت لهم: بأننا ندنس هذه البقعة الطاهرة. فها هي رائحة كريهة تنتشر في أرجاء المكان منذ وصولنا. وها هي أحلامي تسطع بهذا الأمل.. أمل الرحيل والانسحاب... ضحكوا.... وبدأت هستريا الضحك تتتابهم. أحسست بمؤامرة تحاك.. ذهبوا ليجلبوا أبناء عمومتنا.. في عيونهم رأيت المؤامرة تحاك.. بدأت أكتب.. كي أطهر ذمتي.. ولكن..**".

القصة تؤكّد على حقيقة الصهيونية الزائفة، من خلال وثيقةٍ، كُتبت بيد أبنائها، تشير إلى أكثر أخطاء الدنيا قبحاً وإساءة للروح الإنسانية، وقد استطاع الكاتب أن يدعم ذلك، من خلال الشخص الثالث/الصديق في الرحلة، وكان لاسمه دلالته الأثنية، وجميلٌ من الكاتب أنْ جعل هذه الشخصية–وليس غيرها– تبوح بالحقيقة، على مبدأ: (**وشهد شاهد من أهله**) لتؤكّد القصة أن التاريخ مهما جرى على حقائقه من تزويرٍ وتزييف، فلابدّ أن تظهر الحقيقة. وهذا ما اشتغلت عليه القصة التي نهضت على إحياء الذاكرة، التي تلوّنت بالارتجاع الفني.

سادساً: حلم. قصة: عبد الحفيظ حافظ.

لو أنصف الكاتب لعدل عن عنوان قصته "**حلم**" إلى الـ"**كابوس**" وبخاصةٍ أنه مهّد لها بعتبةٍ مقتبسةٍ من الشاعر "**محمود درويش**" جاء فيها:"**هل كان علينا أن نسقط من علو شاهق ونرى دمنا على أيدينا لندرك أننا لسنا ملائكة.. كما تظن؟..**".

هذه العتبة النصية القصيرة التي يبوح فيها شاعرٌ فلسطينيّ كبيرٌ جسّدت المأساة بما حملته من ألفاظٍ مخيفةٍ، فيها السقوط من علو شاهق، وفيها الدم على الأيدي، وفيها اليقظة من الحلم إلى الواقع، وسوى ذلك من الإيحاءات والظلال.

ولعل كلمات الشاعر ساقت الكاتب إلى الشعرية، فتمادى في شعرية قصته، التي غطّت على الحدث، الذي كان أشبه بظلالٍ وتهويماتٍ عامةٍ تكثّفت فيها قضايا العرب المصيرية، بدءاً من قضيته فلسطين، وانتهاء بدموية الاحتلال الجاثم على صدر الأهل في العراق.

بسطت الشعرية الجميلة ضفائرها منذ العبارة الأولى: "**حلمت، وكانت الأنثى هي الأخرى تشاركني ذاك الحلم، حلمنا ونحن في ظلال صفصافةٍ تستريح على ضفاف النهر، يجري غير عابئ بنا..**".

توقفت عدسة (كاميرا) السارد حول مخيم اللاجئين، فالتقطت صورةً مأساويةً لقاطنيه، وقد تمطى وتمدّد على مدى ستين عاماً، وفاحت منه روائح المأكولات لضيق أزقته: "**في مخيم النهر" تختلط عليك الرؤيا كلما تعثّر بك الحلم، وامتزجت ألوانه بثنايا المخيم الذي تنتصب فيه أبنية مركبة فوق بعضها، كأنها تخشى السقوط، تفصل بينها أزقة عريضة، لا تلبث أن تقترب حتى تكاد تتلاصق، فتوحي إليك بالألفة، وبأناس يأوون إليها، تقتلهم الغربة والحنين إلى بيوتهم هناك خلف الجدار الطويل، ولا تستطيع أن تفرق بينهم..**"

هذه الحميمية التي يجسدها المخيم كانت صدى لتلك الغارات الصهيونية والأمريكية التي تفتك بأهل فلسطين والعراق، لذلك صار ديدنهم (ممارسة الجنس) للتكاثر والإنجاب بغية تعويض خساراتهم في الشهداء الذين يتساقطون كل يوم: "**ولو سألت أنثى أن تكف عن الإنجاب لابتسمت ودارت بعضاً من حياء قائلة:**

– ماذا تريد أن نفعل؟ لم يبق لنا من سعادةٍ في هذه الدنيا الظالمة إلاّ هذا.

ثم تتحدث بجدية:

– أما ترى كم يحصد الموت منا في كل يوم، فرحاه بدأت تطحن الأطفال؟!..

لقد أطلق الكاتب على المخيم اسم (مخيم النهر) وفي ذلك حالةٌ شموليةٌ لما يحدث للاجئين، فثمة مأساة (نهر البارد) ومأساة (نهر الأردن) وأخيراً مأساة (نهر المسيّب).. والنهر جارٍ، في ترميزٍ لاستمرارية المأساة.

النص جميلٌ كسردٍ يفيض بجمالياته الأسلوبية، فعبارة "**حلمنا ونحن في ظلال**

صفصافةٍ تستريح على ضفاف النهر، يجري غير عابئ بنا.."–على سبيل المثال– استطاعت أن تبعث أوجاع المأساة حيةً في النفس، وقد مهّدت لما ورد إثرها من منغصّات تحيق باللاجئ العربي، من داخل المخيمات وخارجها، وقد أشار إلى ضرورة كثرة النسل، لمجابهة الأعداء.. لكن هذه الصورة، وسواها من الصور الشعرية والشاعرية الرائعة، لا تعوّض القارئ عن وجود حدثٍ رئيسي، وشخصياتٍ لها خصوصيتها، وحركتها في الحدث، كما أن توصيف حالة اللاجئين، بالرمز والإيحاء، لا تجدي شيئاً، ما دامت جميع الشخصيات تحلم، وأنهار الدم جاريةٌ، وليس بينها شخصيةٌ واحدة إيجابيةٌ تصحو، وتهمّ بفعل شيءٍ يبعث الأمل في النفس، أملاً في تغيير حالة الحلم الراكدة، أو حجرٍ في مجرى النهر، تعبيراً عن رفض الواقع المرير.

ومع ذلك، يبقى النصّ على الرغم من حلميته السردية غارقاً في كابوسيةٍ تطلّ من خلف السطور، تصفع الواقع العربي الذي تدينه القصة بصورةٍ غير مباشرة.

سابعاً: شجرة الظهيرة. قصة: أنور عبد العزيز. العراق.

القصة صورةٌ قاتمةٌ مرسومةٌ بالفحم، أو بالقار لمجتمع المدينة وجوّها الخانق، الذي يتجسّد من خلال سفرٍ بالحافلة، في ظهيرةٍ حزيرانيةٍ، يسافر فيها السارد الراكب واقفاً من شدّة الزحام مدةً طويلةً، غدا داخلها أشبه بالمشنوق، يده تتمسّك بحديد السقف، اللاذع بحرارته، والسيارة غير مستورة النوافذ تهزّ جسمه، فتكاد أنفاسه تُكتم في صدره..

وفوق كل ذلك، ابتُلي المسافر براكبٍ طاعنٍ في السن، يجلس مع ولديه وزوجته على مقاعد بجانبه، وما إن عرفه الرجل، حتى سلقه بأسئلةٍ فضوليةٍ لم تنته طول الرحلة، كان وقعها أشدّ لذعاً عليه من حرّ حديد السيارة: "**ومع كل أسئلته الملحاحة الفارغة والمحرجة لي في منغمر كومة من ناس الباص صاروا كلهم آذاناً مرهفةً حسّاسةً تنتظر الفيض والمزيد من أخبار العجوز الهرم المعلّق، ومن فوهة ذلك الفم واللسان الغليظ، وهو يتلاعب بأخبار العجوز، وتاريخه العلني والسري..**".

ولكي تكتمل اللوحة، فقد صورت القصة اختناق الشارع، وشرطي المرور الذي لا يستطيع تخفيف المعاناة عن المارة والسيارات، ثم تنتقل منها إلى تصوير حالة ضيق أحد الركاب الذي أخذ يتوسّل للسائق أن يدعه ينزل ليجلس في ظل شجرةٍ، ويهتف ضارعاً، ثم يصرخ: "**اتركوني، أبغي النوم في فيء شجرة**".

ثم يلتفت الكاتب التفاتةً معاكسةً، فيسلط الضوء على حالة الإنسان المختنق بمضايقات المدينة، من خلال استرجاعه جماليات الحياة الفطرية في الريف، فالراكب شبه المختنق في السيارة بات يحسّ أنه يُشوى في فرنٍ، لذلك أخذ يهذي ويهلوس باحثاً عن شجرة توتٍ في كل مكانٍ من أمكنة المدينة الملوّثة، فيشعر بغربته فيها، ويحن للغابة والنهر والهدوء، ويستعيد صرخة الرجل الذي ترجّل من السيارة ليستظلّ تحت شجرة توت، ويهتف: "**وأنا يا أخ أشتهي أن تكرمني ولو بغفوةٍ قصيرةٍ تحت شجرة التوت، أو تينٍ، أو رمان، أو عريشة عنب، أو أية شجرةٍ وديعةٍ تكرمني بظلّ باردٍ، وشيءٍ من نسمات وسكينة الروح، عندها سأمسح من ذاكرتي سخرية السفهاء الذين نطق بعضهم بصوتٍ عالٍ بأن القروي قد دهمته نوبة حادّة من جنونٍ مفاجئ، أو خرف الكبار.. يا أخ لنسترح معاً حتى لو لعلع الجميع: (هذا مجنون آخر يبحث عن شجرة توت)**.".

تحمل القصة ترميزها الاجتماعي والسياسي، وتدين الحياة المزدحمة في المدينة، التي غدت الحياة فيها أشبه بحال المسافر داخل السيارة الملتهبة في قيظ الصيف، وهي تنتحي للبراءة التي افتقدناها في معظم مرافق الحياة المدنية، ولعل الكاتب يراها لا تزال موجودةً في الريف.

شخصيات القصة ثابتةٌ تتناسب والدور المرسوم لها، لتعبّر عن جفاف الحياة الراهنة، ولكنها تفتقر إلى حدثٍ يبعث فيها الحركة، ويخفّف من زخم السرد المتلاحق، المتدفّق والغزير.

ثامناً: شارع الغوطة. قصة: عبد الكريم أديب بدرخان.

يحمل العنوان خصوصيته الدلالية، الذي ينعكس على مضمون القصة، فـ "**شارع الغوطة**" يعني لأهل الشام الخضرة والماء والوجه الحسن، وفطرية الحياة، فإذا ما ذُكرت الغوطة، بعثت في النفس الراحة والمتعة والرحابة والحب، وهل هناك ما ينعش الجسد كنسيم **الغوطة**، وجمال ريفها، وعذوبة الحياة في رحابها، وإذا كان هذا شعور الناس عامةً، فكيف يكون عليه الحال لدى ساردٍ شابٍّ عاشقٍ، وحبيبته تبادله الحبّ، قبل أن تحول بينهما الحواجز والموانع، كالعادة في الحارة العربية المنذورة للحشمة والسمعة؟!.

إنها العادات التي تحكم معايير العلاقة بين الشاب والفتاة، تلك المعايير الأزلية التي حالت فوق الرمال العربية بين لقاء قيس وليلى، وقيس ولبنى، وكثيّر وعزة.. إنها رومانسية العلاقة وشفافيتها، في مرحلة المراهقة والصبا، فهل يمكن أن تزول تلك

الحواجز..

القصة تقول إنها لن تزول، فإذا ما زالت، فقدَ المجتمع العربي خصوصيته، وفقدت القصة بريقها ورومانسيتها وعذريتها، ولذلك، ستظلّ الحواجز التي تستمدّ أسباب بقائها من ثقافةٍ شرقيةٍ راسخةٍ، وسيظلّ العاشق والمعشوق، والعذول بينهما، وهنا في شارع الغوطة، وُجد الحبّ، واختُلست اللقاءات بين الحبيبين في غفلةٍ من الآخرين، وفي هدأة مساءٍ دمشقيّ عذبٍ، أُغلق الباب بهدوءٍ على اثنين، كان الحبّ ثالثهما، فعزفت موسيقا خافتةٌ، وضمّت الأريكة اثنين، وسافر شَعر الحبيبة في كل الدنيا، حسب تعبير "**نزار قباني**" وصوتِ "**عبد الحليم حافظ**" وتلوّى الجسد الأنثوي كزهرةٍ على رابيةٍ، فكان لابدّ من تحرّك المارد في قمقمه، وانطلاق الحمم من داخل البركان...

العلاقة التي توطّدت، وعاش طرفاها أجمل الأوقات وأمتعها، بُنيت عليها آمال عريضةٌ، ولكن الحبّ والمتعة لم يدوما، ولم يصلا إلى الغاية أو النهاية السعيدة التي يصبو إليها كل شابّ وفتاةٍ في مقتبل العمر، بسبب العادات والتقاليد الاجتماعية التي تمنع الفتاة من لقاء من تحبّ بحريةٍ وعلى عين الشمس، وقد جسّدت الأم دور العذول، التي تكسر جسر العبور، لتمثّل علامة فصلٍ بين القلبين، فتحبس ابنتها إلى جانبها، حرصاً على سمعتها، على الرغم من أن البنت درست وتربّت في المدرسة الأمريكية، وإمعاناً في الحرص، فقد عملت الأم على الانتقال بها إلى كندا لتنأى بها عمن لا ترغب الأم باقتران ابنتها به، ضاربةً مشاعرها عرض الحائط..

فكرة القصة مطروقةٌ بكثرةٍ، ولكن الجميل في "**شارع الغوطة**" أمران:

الأول: أن شارع الغوطة ترميزٌ للشام، بمعنى أن بلاد الشام ستظلّ تحرص على عاداتها المترسّخة في نفوس أهلها، خوفاً من الأهل على سمعة الفتاة.

والثاني: أن جيل الآباء سيظلّ محتفظاً بحقّ الولاية والوصاية على جيل الأبناء، على الرغم من انتشار الثقافة الجديدة.

والثالث: أن القصة كُتبت بشاعريةٍ مرهفةٍ، موشّاةٍ بصورٍ خياليةٍ ليست كالشعر، وإنما هي الشعر ذاته، كقول الكاتب: "**كان عطرك يغزو الغرفة، يحتل المكان..**" و"**قبل أن ألمح قطرات الندى ترشح من ياسمين العنق، وتلمع بانة الظهر..**"

ولو أن القصة تجاوزت الاسترجاع والذكريات، واغتنت بحادثةٍ معيّنةٍ، أو صورةٍ محدّدةٍ من صور العلاقة العاطفية، لتجاوزت القصة جماليتها الشعرية إلى الجمالية

الحكائية، ولعبّرت الشخصيات عن ثقافة جيلها، ولما بقيت أسيرة العادات، تستكين وتتصاع- وهي على جانبٍ من الثقافة- لتصرّفات الأم، من دون احتجاجٍ، أو تمرّدٍ، أو مجرّد إبداء رأيٍ، أو حتى تساؤلٍ من أحد طرفي العلاقة العشقية.

تاسعاً: صيف ندي. قصة: نبيه اسكندر الحسن.

تحاول القصة أن تقف على الفارق الكبير بين الأمس الممثّل في وسائط النقل القديمة، التي كانت سائدةً في الستينيات من القرن الماضي، وما بات يُطلق عليه اليوم (سيارات الهوب هوب) وبين الحاضر ممثلاً بالقطار، رمزاً للتضخّم والتطاول والسرعة، ودخول الأنفاق، وقد حكت القصة ذلك من خلال رحلة السارد مع صديقه، من الريف إلى المدينة، فكان أن استقلا القطار، الذي ما لبث أن دخل نفقاً، أثار مخيّلة الشابّ الذي أخذ يسترجع ذكرياتٍ عذبةً عن والده، وحكايات جدّته، التي حدّثته عن بشرٍ من الجنّ يعيشون في جوف الأرض بسلامٍ، مفعمون بالحبّ، ولكنهم يخافون من بني البشر، لذلك تسلّحوا بسلاحٍ سريٍّ يبطل المكائد..

وتستمرّ الرحلة، ويستمرّ تدفّق الذكريات، حتى إذا ما داعب النعاس جفني الرجل، أتته في الحلم غادةٌ جميلةٌ تحثّه على النهوض، وتبعث في نفسه الشجاعة، وتحثّه على التعاون مع رفاقه، وتوصيه "**ألاّ يُسقط الراية**"..

تتدرج القصة التي مزجت الواقع بالحلم ضمن إطارٍ من التثوير، الذي يحاول أن يبعث الأمل في النفوس الساكنة، ويواصل دفع حركة التاريخ إلى الأمام، فالمعالم التي بدت لعيني الرجل في المحطّة والمدينة، جعلته يضحك، بل بادلته الضحكات: "**وراح ينظر إلى خطين متوازيين من فولاذٍ، لعله تذكّر الرجال وهم يرتدون بزاتٍ بلون السماء، حلّق بخياله بعيداً، يجوب آفاق الإنسانية.. كل شيءٍ جديد، كل شيءٍ تغيّر، المحطة، الرصيف والمظلات، فالبناء لم ينته بعدُ، القاعة لم تزل قيد البناء..**"

القصة بواقعيتها وحلمها وترميزها، تمثّل بتقاطعاتها وتداخلاتها الدرامية نسيجاً من الصور العابرة المتجانسة في تمفصلها السياقي الموحي بحدّة الانفصام الذي طبع جيلاً بأكمله، ومرحلةً برمّتها، أهم ميزاتهما ضياع الذاكرة، وفقدان القدرة على الاستشراف، وإعاقة الطموح . لذلك نلاحظ أن فكرة التثوير في القصة لم تأتِ من حدثٍ خارجيّ يطرأ على الرحلة الرتيبة، وإنما أتت كصحوةٍ من الداخل النفسي الذي يغذّيه الشعور بضرورة التغيير، وقد اعتمد الكاتب

في ذلك على تقنية الحلم، التي استعاد بها جانباً من منجزات الماضي القريب، ومن ثم التفت إلى المشاهد البصرية التي تقف على الواقع الراهن، وهذا ما دفع الرجل للتفكير بمواصلة العمل على تكملة البناء، لأن "**البناء لم ينته بعدُ، القاعة لم تزل قيد البناء..**" بمعنى أن المرحلة السابقة، أوجدت الثوابت، وأن الآباء بدؤوا البناء، وعلى الأبناء النهوض به، لذلك أنهى القصة بإشارةٍ ثوريةٍ إلى إضراب العمال والمعلمين في الستينيات من القرن الماضي، الذين شاركوا في إسقاط الانفصال، وقيام الثورة، ولكن من خلال صيغةٍ جاهزةٍ مباشرةٍ: "**نعم إنها دماء أكفّ العمال السوريين، أكفّ الشهداء، والصراخ الذي يطالعك من وراء الأيام، صاغ ألوانها عن الإضراب الستيني، حين علّق الرفاق البنود بلون الورد على أعمدة الهواتف.. إيه الماضي شيءٌ رائعٌ يدفعنا لأن نجدّد كل شيءٍ حتى الكلمة..**".

عاشراً: في الزوايا المعتمة. قصة: ضياء قصبجي.

تعود القصة إلى إثارة الأسئلة الأزلية التي تدور–في الشرق– حول العلاقة بين الرجل والمرأة، وتتركّز في ماضي كل منهما، ومدى تأثير هذا الماضي على العلاقة الزوجية..

تؤكّد القصة أن ما من شابٍّ أو صبيةٍ، إلاّ له في مراهقته وشبابه علاقةٌ مع الآخر، بصورةٍ من الصور، بوصف الرغبة حاجةً إنسانيةً سويةً، لا يمكن تجاهلها، وهي–في مراحل العمر الفتية– لابدّ أن تتأثّر، بصداقةٍ أو تتعاطف مع إنسانٍ، فتنشأ المودّة والإلفة وتبادل مشاعر الإعجاب. وهذه مسألةٌ طبيعيةٌ لدى كل إنسانٍ سوي.

تصوّر الكاتبة هذه العلاقة من منظورٍ واقعي، متناهٍ في البساطة والمنطق، فالزوج الذي ابتعدت عنه زوجته للعمل، بعد سنةٍ من الزواج، يجلس وحيداً، يستعيد في ساعات وحدته لحظاته الجميلة معها، كما يسترجع طرفاً من ماضيه، وعلاقات الحبّ التي أقامها مع عددٍ من الفتيات..

لقد تركت زوجته فراغاً دفعه لاستحضار صورتها، وهي الزوجة الرقيقة ذات الميول الأدبية، لذلك "**هرع إلى غرفة النوم يبحث عن (ألبوم الصور) قال في نفسه: كم هي جذّابة؟..**

.. شيءٌ غريبٌ وغير مركّزٍ دفعه لأن يبحث عن مفتاح خزانتها الخاصة، عثر عليه، فتح الخزانة، وصلت لأنفه رائحة عطرها، أحسّ بنشوةٍ، لمس أثوابها، حرّك المشاجب، أخرج ثوب الزفاف الأبيض المزركش..".

هذه المقدّمة الجميلة تضع القارئ أمام الحالة العاطفية للزوج الذي يحتفظ بصورةٍ زاهيةٍ لزوجته البعيدة، عرفت الكاتبة كيف تعبّر عنها بخبرة قلمٍ متمرّسٍ، إذْ هيّأت القارئ لأن يتوقع مفاجأةً ما، فتلجأ إلى عنصر الإثارة النفسية، وتصدم الزوج والقارئ –من بعدُ– وذلك بالكشف عن صندوقٍ وقع في يد الزوج، ما لبث أن فتحه وقلبُه يخفق بعنفٍ، وأخرج منه دفتر مذكّرات تعترف فيها زوجته بخطّ يدها، بأنها كانت على علاقة حبّ مع غيره، ولا تزال تملك عليها مشاعرها، وأنها لا تميل إلى زوجها: "**اليوم كنت بكامل أناقتي، أتأبّط يد زوجي، ونسير عبر الليل، النسمات الرطبة تصافحني، والقمر يرسل نوره السحري، فتظهر أوراق الشجر الرقيقة على أنغام الريح، وثمة غيومٌ رقيقةٌ تتجوّل حول القمر.. حتى هذه اللحظات الشاعرية لم تقرّبني من زوجي، بل ذكّرتني بمشاويري الليلية مع من أحبّ.**".

لقد استطاعت الكاتبة أن تشعل قلب الزوج بالشك والغيرة، وهو الذي كان يعتقد أن زوجته تخلص له وتحبّه كما يحبّها ويخلص لها، لذلك صُدم، و"**لم يكمل قراءة المذكّرات، بل أمسك جبينه، وأحسّ بالعذاب، كل أمرٍ تحوّل إلى نقيضه، حتى نقاط الماء التي يريد أن يشربها بدت له سماً قاتلاً..**"

وأمام هذه اللمسة الفنية الجميلة المرهفة، تتابع القصة سبر هذه العلاقة الأزلية، التي تثير تساؤلاتٍ لا يبيحها المجتمع الشرقي، ومؤدّاها:

– من الذي سمح للشابّ بإقامة علاقاتٍ عاطفيةٍ، وأكسبها صفة الحقّ المباح، في الوقت الذي حرّمها على الفتاة؟..

– ولماذا نحاسب المرأة على ماضيها ولا نحاسب الرجل بالمعايير ذاتها؟.

– ولماذا تبقى علاقة الحبّ في ماضي المرأة لطخةً سوداء على جبينها، بينما العلاقة في ماضي الرجل تُمحى بممحاةٍ اجتماعيةٍ بأيدي الذكورة والأنوثة على السواء؟!.

هذه التساؤلات وأمثالها تدين المجتمع البطريركي الساكن الذي رسّخه المنظور التقليدي للمرأة العربية في علاقتها مع الرجل، فالمرأة تنشد التحرّر، أما الرجل فلا يستجيب إلا لرواسبه، ولكن هذه التساؤلات نفسها هي التي جعلت الزوج في القصة، يحاكم المسألة بجديةٍ، فبعد عودة زوجته من اغترابها، كان صدى المذكّرات يفعل فعله في نفسه، لذلك استقبلها استقبالاً فاتراً، بعد أن تمزّقت الصورة الجميلة لها، وفكّر في الطلاق والهرب.. ومن ثم، بدأت الصورة تتبدّل شيئاً فشيئاً، حين

ساءل نفسه في منولوجٍ هادئٍ: "**الماضي ملك الإنسان ذاته، أنا مثلاً لو كنت أكتب مذكّراتٍ وقرأتْها هي، ماذا كانت تفعل..؟**

أو لو أنها لم تكتب هذه المذكّرات، أو لم يصادف أنني قرأتها..؟ آه.".

حين استقبلها إثر عودتها من مغتربها، أحسّ أنها بعيدةٌ كل البعد عنه، فتركها تجترّ صمتها، وخرج إلى المقهى، وهناك قلّب المسألة على وجوهها المختلفة، ولكنه بعد لأيٍ قرّر تجاهل الأمر، وعاد يعيش معها، وتعمّد أن يفسح لها المجال للخروج من البيت، كي تتاح له متابعة قراءة بقية المذكّرات، وإذْ به يقتنع– وهو يقرأ يوميةً بعد أخرى– بأن المرأة كأيّ رجلٍ، لها أحلامها وعواطفها ورغباتها وماضيها، وهي تعترف في المذكّرات بأن الماضي–في الآونة الأخيرة– قد أدار لها ظهره، فاتجهت إلى زوجها الذي بدأ يقترب من قلبها: "**أجل إنه إنسانٌ لطيفٌ، بل ولمَ لا أقول إنني أحببته، منذ اللحظة التي عرفتُ فيها أنني أحمل ابنه..**".

ثم حين قرأ الزوجُ اليوميةَ الأخيرة: "**أحبك، قلتها اليوم لزوجي، لا زيف فيها ولا تزوير، ولا طيف ذكرى، أصبحت الذكرى لا حرارة فيها ولا لون ولا طعم..**" هذه اليومية التي تعزف على الوتر الحسّاس، جعلت الزوج يراجع حساباته من جديدٍ، ويتراجع عن موقفه الأول، ويقبل بالواقع، مقتنعاً بمبدأ المصارحة والمساواة، لذلك: "**اقترب من زوجته، وقبّلها، وقدّم لها هديةً، وضع يده على بطنها، سألها بعتابٍ:**

– **ألا تريدين أن أشاركك فرحك بالجنين..؟**

– **كيف عرفت؟**

– **من قراءة مذكّراتك.**".

لقد اشتغلت الكاتبة ببراعةٍ في تصوير هذه العلاقة المسألة ومعالجتها بأسلوبٍ بسيطٍ، أسّست عليه لعبة (الوجه والقناع) أو (المرايا المتحرّكة) مما يشي بالمعالجة الحداثية في الخطاب القصصي للعلاقة الزوجية، نقلت فيه للقارئ المشاعر المتضاربة في نفس الزوج، ففي حيّزٍ سرديّ قصيرٍ، استطاعت أن تفجّر مشاعر الحيرة والشك والكره، ومن ثم تعدل عنها إلى تصوير مشاعر الرضا والإلفة والحبّ، وعقد مصالحةٍ منطقيةٍ شفّافةٍ مع الواقع والحقيقة، وكانت المرأة/ الزوجة في القصة شخصيةً من لحمٍ ودمٍ وعواطف، وككل شخصيةٍ إنسانيةٍ سويةٍ، لا تثبت على حالٍ واحدةٍ، وهذا ما جعل الكاتبة تكسر جاهزية الشخصية الساكنة ونمطيتها القصصية، لتنتهيَ القصةُ نهايةً تعيد العلاقة إلى مجراها

الطبيعي، التي تَبرز من خلالها ضرورة المساواة في تطبيق المعايير الاجتماعية والخلقية على العلاقة العاطفية البكر التي لا يبرأ منها شابٌّ أو فتاةٌ في مقتبل العمر.

ما بين المرأة وزوجها، نسجت الكاتبة حبكةً قصصيةً ممتازةً، حشدت فيها عناصر التشويق الدرامي، لتخلق لأطروحتها الخاصة أكبر صدىً ممكنٍ، مسقطةً على الرجل صورةً حداثيةً. جعلته ينسلخ عن دوره الفحلي، ويتقمّص دوراً معاصراً يحترم خصوصيات الأنثى، فيبدي منتهى التسامح حيال ماضيها، مادام هو يحمل تبعات ماضيه مثلها تماماً، إذا لم يزد عليها.

❑❑

إصدارات مميزة... قرأتها

غسان كلاس

***مناهج النقد الأدبي الحديث**

يعالج هذا الكتاب لمؤلفه د. وليد قصّاب ضربين من المناهج النقدية الغربية الحديثة، أحدهما المناهج النقدية التي أصبحت في نظر بعضهم تقليدية قديمة، والثاني المناهج الأحدث التي تمخض عنها القرن العشرون وتسمى المناهج الحداثية وما بعد الحداثية، أو المناهج البنيوية وما بعد البنيوية التي كانت ثورة على الأولى ونقضاً لها؛ فهذه الأولى مناهج تتعامل في نقدها النص الأدبي من الخارج، ولا تولي لغة الأدب، ولا خصائصه الجمالية، ولا فنيته، أي اهتمام. لذلك اتجهت المناهج النقدية الحداثية، وما بعد الحداثية اتجاهاً مادياً محضاًً في التعامل مع الأدب ونقده؛ إذ لم تر فيه إلا شكلاً لغوياً جميلاً، ولم تعد تعبأ بما يقدمه النص الأدبي من قيم أو مثل أو فلسفة أو فكر، ولم تعد تسأل عن وظيفة النص ولا عن دوره في المجتمع.

الكتاب، في تناوله لهذه المناهج النقدية الغربية، يعرضها منهجاً منهجاً، ويبن خصائص كل منهج، فيحلله ويقومه، ويبين ما له وما عليه في ضوء التصور الإسلامي عن الكون والإنسان والحياة والفن.

***رؤى في المسرح العالمي والعربي**

يتناول د. رياض عصمت في كتابه تاريخ المسرح العالمي والعربي،

ويتوقف مع أهم الأعمال المسرحية الشهيرة. حيث قسّم المؤلف كتابه إلى عناوين بارزة صدّرها بمقدمات عن أهمية المسرح، والدراما، والعولمة في المسرح، وعن عمل الدراماتور على نص كلاسيكي...

تحت عنوان (محاضرات في التجريب) توقف عند المسرح العربي، والتيارات التجريبية فيه، وملامح المشهد التجريبي، والتحديات التي تواجه المسرح اليوم. وفي (ممارسون محترفون) تناول أعمال ستانسلافسكي، لورنس أوليفييه، جوتشكين، أودين،... وفي (مبدعون من المسرح العربي) درس المسرح الغنائي، والمسرح السوري الحديث، ومسرح توفيق الحكيم، ووليد إخلاصي، وسعد الله ونوس، والفريد فرج وممدوح عدوان،... وتحت عنوان (من أعمدة التأليف المسرحي) تناول بالدرس: شكسبير، أبسن، يوجين أونيل، تنيسي وليامز، آرثر ميلر، فرانك فيديكن، برشت، بيكيت، هارولد بنيتر... وبتراكم خبرته ومخزونه الأكاديمي والتطبيقي يختم الدكتور عصمت ببحث عنوانه (عروض عالمية وعربية) نقد فيه عدداً من العروض المسرحية العالمية والعربية...

***أوهام مشروع الشرق الأوسط الكبير**

منذ انهيار الاتحاد السوفيتي والإدارة الأمريكية تسعى للهيمنة على العالم كله بدا ذلك واضحاً في طريقة إدارتها للأزمات التي انتشرت في البلقان، ثم في الصومال، ثم في حرب الخليج الثانية، وكذلك خلال الصراع العربي الإسرائيلي.

ومن هنا استغلت الولايات المتحدة أحداث الحادي عشر من أيلول وتداعياتها للتوجه لمنطقة الشرق الأوسط بجيوشها وأساطيلها، ونشرت قواعدها العسكرية لخوض الحروب الاستباقية في أفغانستان والعراق تحت ذرائع زائفة . امتلاك أسلحة الدمار الشامل، إيواء الإرهاب ـ من أجل وضع يدها على النفط والمنطقة، فطرحت مشروع الشرق الأوسط الكبير، الذي حمل مبادئ نشر الحريات والديمقراطية وحقوق الإنسان والإصلاح الاقتصادي والسياسي لدول تلك المنطقة التي تعاني من انتشار الفساد، والاستبداد السياسي، والفقر والبطالة، وتدهور التعليم، وانتشار الجريمة والإرهاب والتطرف والهجرة...

هل كانت الوسائل المتبعة لتنفيذ هذه الأهداف مشروعة؟ وما سيكون خيار

شعوب تلك المنطقة؟ أم هناك أبعاد سياسية واقتصادية مخفية وراء تلك المبادئ، يراد منها الهيمنة العسكرية ونشر الفوضى، وعقد الأحلاف السياسية؟ ثم من المستفيد من هذا المشروع وكيف وُظف، وما الأبعاد الاستراتيجية له؟.. إنها قراءة نفسية تحليلية، وسياسية استراتيجية قام بها، وبمنتهى الموضوعية، الدكتور محمد أحمد النابلسي.

*الثقافة والمجتمع

يوضح الدكتور سمير إبراهيم حسن في كتابه معنى الثقافة، والعلاقة بين الثقافة والعلم، والحضارة، وأثر ثورة المعلومات والاتصالات في الثقافة، فيبين الفرق بين الثقافة التقليدية والهامشية، والثقافة الجماهيرية، وكيف يتم التخطيط الثقافي. ويتناول التغيرات التي تطرأ على ثقافة الشعوب والأمم، ويتحدث عن نشأة علم اجتماع الثقافة، وموضوعاته، وأطره النظرية ورواده وإشكالياته، وعلاقته ببعض فروع علم الاجتماع الأخرى، وطريقة توظيف هذا العلم بشكل تطبيقي في الدراسة الاجتماعية للأدب... ثم يدرس العلاقة بين أساليب الفكر وأنماط الحياة الاجتماعية... والعلاقة التي تربط الثقافة بالتنمية، مثل ثقافة العمل، وثقافة المواطنة، والثقافة المؤسساتية، وثقافة الحرية والديمقراطية...

وتعرض لإشكالية التراث في الفكر العربي المعاصر... وناقش علاقة التراث بالصراع الإيديولوجي والسياسي، وانتقل لدراسة الهوية الثقافية والأمن الثقافي العربي... ورأى أن التحديات التي يواجهها العرب ليست ثقافية مجردة إنما هي تحديات اجتماعية واقتصادية وسياسية تهدد الهوية الثقافية والأمن الثقافي العربي... وينتهي ليقدم رؤية تحديثية تنويرية للواقع الاجتماعي العربي من خلال الدراسات الميدانية والمقارنة...

*حمى الاستهلاك

تتحدث سحر سهيل المهايني العظم عن مكونات ومؤثرات ثقافة استهلاكية وبائية صدّرتها أمريكا للعالم؛ وسيلتها الاختراق الثقافي وتعميم القيم والمفاهيم التي تخدم مصلحة السوق والاقتصاد العالمي، عبر التوظيف المنظم كتكنولوجيا الاتصال ووسائل الإعلام الحديثة...

تتناول المؤلفة في القسم الأول من الكتاب العوارض المرضية، ويكشف الواقع

والمنعكسات الخطيرة المترتبة على تبني نمط المعيشة الاستهلاكي، والذي أعلن عن نفسه بأشكال مختلفة: طفح الديون، الإفلاسات، تضخم الأطماع واستغراق الذات، انهيار القيم، تفكك الروابط الأسرية والاجتماعية، شيوع الأمراض النفسية والعضوية، انعدام الإحساس بالاكتفاء والرضا، وتنامي الفروقات الطبقية واتساع خندق الفقر،...

أما في القسم الثاني فتعرض لأسباب حمى الاستهلاك... في حين تطرح في القسم الثالث طرق العلاج وسبل الوقاية والاستشفاء من مرض الاغترار بزيف المادة... معتمدة في كل ذلك على كتاب بعنوان: الأنفلونزا، الذي يتحدث عن مخاطر ثقافة فرط الاستهلاك....

***الغضب الإسلامي**

يدور هذا الكتاب لمؤلفه معتز الخطيب حول ظاهرة العنف والإرهاب الذي طغى على سطح حياتنا بعد حادثة 11 أيلول 2001 ولهذا جرى جدل واسع بعد الحادثة حول تجديد الخطاب الديني، وتعديل المناهج التعليمية في العالم الإسلامي، وإعادة بناء التسامح...

يقدم المؤلف في القسم الأول من كتابه منهجاً معرفياً يفكك، من خلاله، المفاهيم التي أحاطت بتلك الظاهرة، ويشرح مكوناتها، ويرصد مراحل تشكلها وعواملها، والتفاعلات التي نشأت حولها، وكيف تمت قراءتها في العالم الإسلامي والغرب... ويتحدث عن مفهومي الجهاد والحرب والفوارق بينهما، وكذلك الجهاد والعنف، ومشكلات الوصل والفصل بينهما...

وفي القسم الثاني، من كتابه، يعالج المؤلف موضوع الإسلام والإرهاب والتفسيرات الغربية وخلفياتها الفكرية، والأطروحات الاستشراقية والأنثربولوجية، وكيف نشأت مقولات: الإرهاب الجديد، فرط الإرهاب.. لينتهي . بعد ذلك . إلى تناقضات السياسة الأمريكية في التعامل مع ما أسمته الأصولية، ثم الإرهاب، ثم تنظيم القاعدة... وكيف تمت أدلجة العلاقات الدولية بعد الحرب العالمية الثانية مما أدى إلى استعصاء فهم الغرب للظاهرة الإسلامية بشكل عام، والإسلام السياسي والأصولية والإرهاب بشكل خاص...

مسابقة [الموقف الأدبي] للنصوص المسرحيّة

حرصاً من اتحاد الكتاب العرب على تطوير الأجناس الأدبية وتنميتها واحترام التجارب المسرحيّة المعروفة، واكتشاف المواهب الإبداعية الجديدة تعلن مجلة [الموقف الأدبي] عن إجراء مسابقة أدبية للنصوص المسرحيّة تقديراً لهذا الفن الإبداعي الأصيل، ورصداً للتجارب المسرحيّة المميزة، وذلك وفق الآتي:

1. المسابقة مفتوحة أمام كتّاب المسرح جميعاً في سورية والبلاد العربية وبلدان المهاجر، على اختلاف أجيالهم وتجاربهم.
2. أن تكون المسرحيّة المراد المشاركة بها جديدة وغير منشورة، ومكتوبة على الحاسوب.
3. للكاتب الحرية الكاملة في اختيار الموضوع الملائم للمسرحيّة التي يريد المشاركة بها.
4. لا حدود لعدد صفحات المسرحية المراد المشاركة بها في المسابقة.
5. أن تكون المسرحية مكتوبة باللغة العربية الفصحى، وتستبعد أي مسرحية مكتوبة باللهجة المحكية أو أي مسرحية تجعل اللهجة المحكية ركناً أساسياً من أركانها.
6. آخر موعد لاستقبال المسرحيات المشاركة في المسابقة هو 2008./8/31
7. تشكل لجنة تحكيم مختارة من قبل اتحاد الكتّاب العرب.
8. قرارات اللجنة نهائية وقطعية وغير قابلة للنقض.
9. ترسل المسرحيات مغفلة من الاسم، على أن يوضع اسم الكاتب واسم المسرحيّة في مغلف صغير مستقلّ.
10. يمنح الفائزون بالمراتب الثلاث الأولى الجوائز الآتية:

. الجائزة الأولى: 40.000 أربعون ألف ليرة سورية.

. الجائزة الثانية: 25.000 خمسة وعشرون ألف ليرة سورية.

. الجائزة الثالثة: 15.000 خمسة عشر ألف ليرة سورية.

11. تصبح المسرحيات المشاركة في المسابقة ملكاً لاتحاد الكتّاب العرب وله حق التصرف بها طباعة ونشراً.
12. تقام احتفالية كبرى لتوزيع الجوائز والدروع التكريمية على الفائزين وذلك في مقر اتحاد الكتّاب العرب بدمشق.

❑❑